BIBLIOTECA NAZIONALE DI TORINO
793
Cavaglià-Cossato

# PARAGONE

*DELLA*

## POESIA TRAGICA

D'ITALIA CON QUELLA DI FRANCIA,
E SUA DIFESA,

*CON*

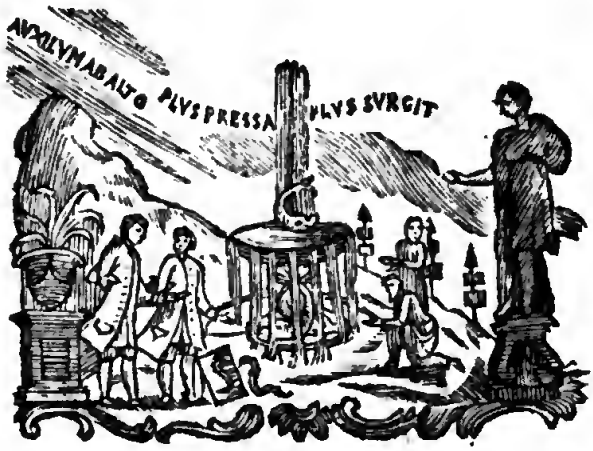
## L'APOLOGIA DI SOFOCLE

*DEL SIGNOR CONTE*

# PIETRO DE' CONTI

## DI CALEPIO

DI BERGAMO.




IN VENEZIA, MDCCLXX.
PRESSO ANTONIO ZATTA,
*CON LICENZA DE' SUPERIORI, E PRIVILEGIO.*

# VITA DELL' AUTORE

## *SCRITTA DAL CONTE*

## MARCO TOMINI FORESTI.

USCENDO il Conte Pietro dalla famiglia de' Conti una delle più antiche d' Italia per nobiltà, e feudetaria da più secoli di tutta la valle di Calepio e sue pertinenze, venne alla luce nel giorno 13. di Gennajo dell' anno 1693. Appena giunto all' età di anni sette fu posto dal Conte Orazio di lui Pa-

 dre

dre ſotto la direzione di alcuni preti, acciocchè poteſſe apprendere i primi rudimenti della lingua latina, nel qual tempo diede chiari e manifeſti ſegni di un pronto e raro ingegno. Creſciuto poi alquanto nell' età paſſaggio fece al Collegio di S. Antonio di Breſcia, in cui atteſe con tale inceſſante fervore agli ſtudj più elevati, che di anni diciſette finì con molta laude e ammirazione l'ordinario loro corſo, e il primo onore di quella letteraria Accademia ne ottenne. Ivi parimente impoſſeſſoſſi aſſai bene delle due lingue Greca, e Franceſe, le quali non poco a lui ſervirono di ajuto per avanzarſi nelle Lettere. Siccome egli era dal Padre all' amminiſtrazione del ſuo feudo deſtinato, così venne a lui cangiato il ſoggiorno di Breſcia, in quello della Città di Roma, ove con agio poteſſe meglio applicarſi allo ſtudio delle leggi opportuno e neceſſario al di lui futuro impiego. Non poteva fare per lui il Genitore più cara e più gradevole deliberazione di queſta, mentre egli chiaramente ſcorgeva, come in tale vaſta Città di tante letterate perſone fornita e ripiena avrebbe potuto non poco inoltrarſi nella erudizione degli antichi tempi, e nelle letterarie facoltà, alle quali ſentivaſi naturalmente inchinato e rapito. Ivi non perdendo mai di veduta le imperiali leggi per aderire alla ſaggia volontà e giuſto deſiderio del ſuo Genitore, non mancò in quel poco tempo, che a lui riuſciva libero, di frequentare le più ſcelte e accreditate Accademie di umane lettere, alle quali veniva toſto aſcritto con molta gioja e particolare ſoddisfazione di quegli Accademici, che aveano campo di conoſcere il ſuo mirabile talento, e godere della ſua erudita e gentiliſſima Perſona. Queſte continue Letterarie unioni di Roma diedero a lui occaſione di produrre più ſcelti ed eleganti componimenti di

ſo-

ſonetti, e canzoni, che paſſarono ben toſto alle mani degli uomini dotti e di finiſſimo guſto, e che furono in appreſſo di numero accreſciuti in altre occaſioni, le quali ſi andarono a lui in tutto il tempo di ſua vita di mano in mano preſentando. Non tralaſciò ancora ſino da quel tempo di tentare il difficile ſentiero della Tragica poeſia avendo compoſte due ſublimi Tragedie una intitolata il Perdicca, e l' altra il Seleuco, benchè poſcia nel ſuo paragone ne condanni apertamente egli ſteſſo diverſe coſe, e aſſeriſca di averle già da molti anni alle fiamme deſtinate, ſe non che l' amore paterno gliene faceva differire l' eſecuzione. Viene pure dalle erudite Perſone ammirata una Apologia dell' Edippo di Soſocle con alcune annotazioni ſopra la traduzione dell' Edippo di Orſato Giuſtiniani pubblicato nel Teatro Italiano del Marcheſe Maffei, le quali hanno relazione a' teſtè cenſurati da M. Voltaire in riſpoſta al medeſimo. Per dare intanto una giuſta e ſincera idea del merito di queſta dirò, che eſsendo dalui ſtata mandata a due celebri Letterati Salvini, e Gaſparo di Muralt; il primo dopo averla attentamente eſaminata mi laſciò ſcritto al diſotto, che degna la giudicava delle ſtampe, e l' altro ha parimente ſcritto una lunga lettera o ſia diſsertazione in favore e lode della medeſima.

Dopo eſserſi qualche tempo in Roma trattenuto nacque in lui un vivo deſiderio di terminare il viaggio d' Italia, e inſieme di portarſi oltre l' Alpi per vedere altre provincie, e nello ſteſſo tempo imparare a conoſcere molti Letterati uomini, de' quali le ſole opere erano a di lui cognizione pervenute. Con tale diſegno appunto paſsato in Francia vi dimorò per qualche tempo, nel quale ebbe comodo di apprendedere appieno la lingua Franceſe. Queſti viaggi con

tanta attenzione e avvedutezza eſeguiti diedero occaſione a lui di formare alcune pregiate opere, con cui meritamente ſi acquiſtò la univerſale eſtimazione. Una di queſte fu la ſaggia ed eruditiſſima lettera ſopra il carattere degl' Italiani a Gaſparo di Muralt diretta, che un Signor di Loſanna, a cui per avventura era giunta alle mani, dalla Italiana nella lingua Franceſe traduſſe, e dopo averla di dotte e numeroſe annotazioni illuſtrata ed accreſciuta diede alle ſtampe ſenza ſua ſaputa. Queſta ottenne il comune applauſo de' Letterati di Europa, e li medeſimi Giornaliſti di Loſanna ne fecero un particolare e onorevole elogio. Alquanto prima però era alla luce uſcita una di lui lettera in lingua Germanica tradotta, e ſpettante a una cenſura fatta dal Taſſo. L' opera poi che aſſai più d' altre fece al Mondo conoſcere il ſingolare e peregrino ingegno, e la di lui vaſta erudizione fu quella al Paragone tra la Poeſia Tragica d' Italia, e quella di Francia. Fece egli di queſta un gratiſſimo dono a un ſuo amico, il quale dalla novità e bellezza di tale opera rapito, giudicò di darla alle pubbliche ſtampe onde farla guſtare a tutti i Letterati di Europa. Siccome queſta e riuſcita in ogni paeſe e particolarmente in Italia e Francia molto gradevole, fu ſubito conſiderata la migliore in tal genere per la dolcezza dello ſtile, e pel fino diſcernimento dell' Autore; così non ſi tardò guari a ſaperſene il nome. Il Marcheſe Scipion Maffei di Verona nel 13. articolo del primo tomo delle Letterarie oſſervazioni, ne fece un breve eſtratto con eſpreſſioni piene di molta conſiderazione. Parimente l' Abate Conti nella prefazione del primo tomo delle ſue pregiatiſſime opere preſe a riſpondere alle di lui annotazioni, anzi con gentiliſſima maniera, e inſieme degna di quel grande Perſonaggio lo prega fare alcune rifleſſioni, che ſono valevoli a rendere ſcuſabi-

li i difetti da lui notati, e in fine per dimoſtrare la ſtima che aveva per tale opera di lui concepità, promeſſe all'autore di correggere quanto potrà nella ſeconda ſtampa del ſuo Ceſare i ragionamenti a parte per profittare, come egli ſteſſo ſi eſprime, de' ſaggj avviſi dell'autore. Non così però Giuſeppe Salìo ſi potè contenere, imperocchè veggendo cenſurate alcune ſue Tragedie ſi poſſe a ſcrivere con molto foco un'intero libro contro tale opera, per cui viene con ragione dal medeſimo Abate Conti nella ſopraddetta prefazione ripreſo, e nella quale a difeſa dello ſteſſo Conte dietro ſoggiugne: Il Salìo non ſi avvede che in tutto il ſuo libro cadeva in quel Parallogiſmo chiamato da' Logici petizione di principio; poichè egli ſempre argomenta nella ſuppoſizione che la regola del vero ſia la Poetica di Ariſtotele nel tutto e nelle parti imperfetta, e queſto è quello che appunto è in queſtione.

Avendo dunque il Conte Pietro tutti i ſuoi viaggi terminati, e fatto finalmente alla Patria ritorno per rivedere i ſuoi parenti e amici, che da gran tempo ſi ſtavano con anſietà la di lui venuta attendendo, pensò toſto di ſtabilire la ſucceſſione nella di lui famiglia, onde in eſſa continuare la ſerie di que' chiari e ſegnalati Perſonaggi, che in ogni tempo ſoprammodo la illuſtrarono. Per la qual coſa contraſſe matrimonio con la Conteſſa Maria Colleoni, dalla quale ebbe più figliuoli; il primo de' quali, cioè il Conte Galeazzo, venne eziandio con ſomma conſolazione negli ultimi anni di ſua vita da lui collocato in matrimonio con la Conteſſa Tereſa figlia del Principe Marc' Antonio de' Raſini di Milano. Fu ben toſto al Conte Pietro il grave peſo del feudo addoſſato, che per lungo corſo di quaranta cinque anni con univerſale ſoddifazione di tutta la valle mirabilmente

ſoſtenne ora in primo ed ora in ſecondo giudizio a miſura che la di lui Caſa va con altra della ſteſſa Parentela ugualmente alternando. La ſingolare attenzione e aſſidua vigilanza, ch' egli preſtò ſempre a queſto faticoſo impiego, non avendo mai tralaſciato di udire qualunque iſtanza o naſcente controverſia, sì grande eſtimazione appreſſo di tutti in quelle parti meritamente a lui produſſe, ch' egli era da quelle genti per Giudice delle loro reſpettive liti aſſai deſiderato. Perciò ſpeſſe fiate ha dovuto perdere gli autunnali paſſatempi al ſollievo dell' animo deſtinati, e avere la ſofferenza di trovarſi talvolta la maggior parte del giorno digiuno per le frequenti e rilevanti liti al di lui Tribunale affollate. Nè fu la ſopraccennata giudicatura il ſolo oggetto della di lui attenzione; mentre volle ancora eſattamente adempiere i doveri di un ſaggio e valente Cittadino. Non ricusò per tanto di addoſsarſi ſovente il governo di molti luoghi pii, a' quali con ammirabile carità e ſorprandente zelo preſtò ſempre la di lui profittevole aſſiſtenza. Egli parimente dalla prima ſua età giovanile ſino alla avanzata ſoſtenne le principali Cariche della noſtra Città ſpezialmente quella di Deputato o ſia capo della medeſima, impiegando tutte le ſue forze in ſervire alla ſua Patria con molta gloria e pubblica ſoddisfazione.

A queſti pubblici e rilevanti affari ben preſto s' aggiunſero per la perdita del ſuo amato Servidore ancora i privati e domeſtici, che tennero aſſai occupato il di lui animo; poichè eſsendo la ſua caſa di ſtabili e dinari ſingolarmente dovizioſa non potè a meno di non ſoffrire molte intereſsanti liti, che con ſomma vigilanza al bramato termine conduſse, e di non imprendere diverſe fabbriche, che accrebbero alla di lui famiglia decoro, e ornamento.

Quan-

Quantunque però egli fosse da' pubblici e privati interessi quasi sopraffatto, sapeva ciò non ostante trovare tempo per condiscendere al di lui genio Letterario. E perchè molti Letterati e valenti uomini dell' Europa mossi dalla sola glorioſa di lui fama desideravano aver corrispondenza con sì qualificato Soggetto, e intenderne il di lui pregiato giudizio, doveva necessariamente spesse fiate impiegar qualche ora in profonde e studiose meditazioni. Le molte lettere che sonosi trovate fra' suoi scritti, e che tuttavia il Conte Galeazzo degnissimo di lui Figlio va con sollecitudine raccogliendo, sono un chiaro ed evidente contrasegno del Letterario commercio, che il Conte Pietro andava tuttavia co' più ragguardevoli Letterati conservando, e la singolare considerazione, ch' essi al raro di lui merito professavano. Tra questi meritano particolarmente di essere nominati Gaspar di Muralt, Eustachio Manfredi, Alessandro Furietti Cardinale, Anton Maria Salvini, Giacomo Bodmer professore di lingue orientali in Zurigo, Domenico Lazzarini, Marchese Scipion Maffei, Gian Mario Crescimbeni, Conte Gian Maria Mazzuchelli, Giuseppe Bartoli, Conte Cristoforo Enrico Zappata. Egli in oltre inviò agli Accademici della Crusca una numerosa raccolta di parole tratte da accraditati autori, che furono nel celebre dizionario inserite. Ma per rendersi vieppiù della Letteraria Repubblica benemerito coll' esempio del celebre Marchese Scipion Maffei di Verona promosse nella Patria l' unione delle antiche iscrizioni, e di già ne aveva fatta di molte la spiegazione con saggie ederudite annotazioni rischiarandole. Trovossi ancora il dottissimo Conte Pietro nel valoroso numero di quelli, che rinovaron l' Accademia degli Eccitati per molti anni sospesa, e messa in obblivione.

Era

Era egli assiduo a Letterarj congressi de gli Accademici recitando sovente ora Poetici ed eleganti componimenti, ora erudite e proficue lezioni. Il Commendabile ed utilissimo instituto di farne frequenti lezioni diede lui opportuna occasione di tessere le necessarie risposte al libro contro il suo Paragone scritto da Giuseppe Salio. Conciossiachè questa materia fosse bastevole per fornire molte lezioni ridusse in tale guisa l'opera del Paragone ad una maggior estensione, e al suo lodevole fine. Io sono vivo testimonio del sommo piacere, che tutti gli ascoltanti provavano nell'udirlo, e particolarmente nel vedere tutte le difficoltà dileguate che potevano essere alla sua bell'opera di pregiudizio. Dopo aver dato compimento al Paragone della Tragica poesia avrebbe ancora finito d'illustrare le antiche inscrizioni della nostra Città raccolte, se non fosse stato da una lunga e ardente febbre sorpreso, che lo condusse ben presto a gli ultimi periodi della sua vita. Mentr'era all'estremo ridotto giunse da Roma una lettera del Schiarissimo Abbate Pietro Erassi per sua consolazione, nella quale il medesimo gli porgeva notizia come la traduzione della Orazione Domenicale da lui fatta, e di molte annotazioni ornata, era stata da quella Capitale assai lodata ed ammirata. Benchè si trovasse all'ultimo termine del suo vivere, e dalla cocente febbre assai aggravato, si fece tuttavia leggere tale lettera, per mezzo della quale ebbe il contento di vedersi ancora negli estremi momenti come era stato per l'addietro, onorato ed esaltato. Si mostrò nell'ultima malattia forte ed intrepido e qual era stato in ogni tempo leale ed ottimo Cattolico ricevendone con molta divozione e altrui esempio gli ultimi Sacramenti.

La di lui morte seguita l'anno 1762. alli 26. di Feb-

Febbrajo fu compianta dalla noſtra Città per aver perduto un valevole e generoſo Cittadino, dalla Valle di Calepio per eſsere rimaſta priva di un Padre amoroſo e benefico, e da tutta la Letteraria Repubblica per veder poſto fine alle dotte e proficue di lui fatiche, che a lei recavano tanta gloria e perpetuo ornamento. Il di lui corpo fu traſportato nella Chieſa di S. Agoſtino e nell'antico ſepolcro della Cappella de' Conti di Calepio collocato.

PRE.

# PREFAZIONE.

Siccome la pietà inverſo de' Genitori è un principio dalla natura poſto nella mente di tutti gli uomini, così l' uſare ogni diligenza, e ſollecitudine affine di poter imitare le loro buone azioni, e ſeguire i lodevoli ſtudj, è una coſa che per ſentimento di Tullio ſi conviene principalmente alli Figliuoli, ne' quali è giudicato indizio di retta indole, ſe da coloro, da' quali hanno ricevuto l' eſſere, ed ereditate le facoltà, cercano di ritrarre ancora le inclinazioni, e le maniere di vivere onorate. E comunque le virtuoſe opere di una perſona ſiano propoſte all' eſempio di tutti, e poſſano eſſere d' incitamento ad imitarle tanto agli ſtranieri, quanto a domeſtici; i figli nondimeno hanno una obbligazione particolare di ſeguitarle, ed eſprimerle in ſe ſteſſi; poichè oltre il vederle, e conoſcerle più da vicino, e ſentire perciò ſtimolo maggiore di tenere dietro a quelle, debbono ancora, per quanto ad eſſi è poſſibile, procurare di continuare, e tener viva nella loro Caſa la memoria delle virtù paterne. Ora io mi ſono creduto di ſoddisfare all' uno obbligo, ed all' altro, ed oltre a ciò di fare coſa grata, e vantaggioſa agli ſtudioſi delle buone arti adoperando ogni cura ed attenzione per raccogliere, e mettere inſieme varj ſcritti compilati in diverſi tempi dal Sig. C. Pietro mio Padre, delli quali, chi vorrà leggere queſta prefazione, potrà intendere tutto il diſegno. A chiunque non ha l' animo alieno da quegli ſtudj, che ſono chiamati ora umani, ed ora nobili, io credo eſſere noto, come queſti tra l' altre ſue Opere diede alla luce un Libro intitolato Paragone delle Tragedie, ſtampato in Zurigo l' anno 1732. preſſo Marco Rordorf, ove ſi propone di ragionare con ogni eſattezza ſopra tutto ciò,

che

che s' aſpetta alla giuſta, e compita Tragedia; e ſe io non temeſſi di fare una coſa, che ad un Figliuolo poco ſi convenga, potrei qui recare varie teſtimonianze di molti uomini Letterati, e d'Italia, e d'altre nazioni, che nelle loro ſcritture ne fanno encomj, ancorchè nel decorſo delle opere abbia dovuto inſerire i ſentimenti di alcune dotte perſone che hanno neceſſaria relazione, e mettono in maggior luce li ſcritti dell' Autore. Egli è il vero, che avendo mio Padre in queſto Libro poſto alle più utili, e rigoroſe bilance, come richiedeva il ſuo aſſunto molte Tragedie di varj Autori d'ogni lingua, alcuni di eſſi i quali videro le loro Opere o poco lodate, o cenſurate, parte ſi dolſero del giudizio ſinceramente formato, parte procurando di difenderſi, poſero ogni ſtudio per confutare le ragioni addotte in prova della ſentenza contraria. Tra queſti ultimi quello, che ſi riſentì più acerbamente, e fece maggiore ſforzo per ribattere le opinioni eſpoſte nel Paragone, fu Giuſeppe Salìo, Giovane Padovano, morto di poi nella ſua più grande aſpettazione, il quale l'anno 1738. fece ſtampare in Padova a queſto fine un ſuo Libro, chiamato Eſame Critico. La dottrina del quale Libro poichè fu veduta ed eſaminata da mio Padre, giudicò, che non foſſe appoggiata a tali fondamenti, che non ſi poteſſe dimoſtrare facilmente, che quanto prima da lui era ſtato detto, non reſtava punto ſmoſſo da queſto Avverſario. Si poſe perciò egli ſubito a ſcrivere un' altra Opera ove riſponde alle oppoſizioni fatteli dal Salìo, e procura di moſtrare, che molti principj di queſto per altro dotto Autore, ſono del tutto falſi. La quale Opera, s' egli aveſſe voluto dare aſcolto alli ſuggerimenti di molti uomini dotti che l' avevano letta, ſono molti anni, che ſarebbe venuta alla pubblica luce. Ma perciocchè quanto era egli inteſo, e ſollecito di penetrare, e diſcoprire i difetti ancora più piccioli nelle altrui ſcritture, altrettanto era

dif-

*difficile a contentarsi de' proprj componimenti, e per essergli stata oltre a ciò disturbata in gran parte l' applicazione a questi studj e dagli affari pubblici, che li venivano commessi, e dai privati della propria casa, non si risolse mai di mettere alle stampe questi suoi frutti. Ma non perdendo perciò egli mai di vista la difesa delle sue asserzioni, tutto il tempo, che poteva togliere alle sue molte, e gravi occupazioni, lo impiegava nel pensare non solo come potesse rinforzare la risposta a ciò, che gli era stato obbjettato, ma ancora di potere arricchire di nuove considerazioni il suo primo libro, nel quale ancorchè non trovasse alcuna cosa da dover ritrattare, nondimeno col crescere dell' età comprendeva potersi aggiongere nuovi ornamenti e riflessioni cavate da più Tragedie, che o di mano in mano venivano alla luce, o erano a lui sfuggite nella prima ricerca. Andava perciò egli notando continuamente diverse cose, le quali tutte dovevano servire spezialmente a maggiore compimento dell' Opera sua principale, del Paragone. Ma essendo egli stato rapito dalla comune necessità allor quando doveva ricevere maggiore frutto delle sue applicazioni, e dare come l' ultima mano a ciò, che nelle ore rubate ad altri affari aveva per così dire abbozzato, sono state trovate molte annotazioni, e riflessi in varie carte disperse; le quali ancorchè si vedesse, che erano state scritte subitamente, e solo a questo fine di dovere poi essere inserite nel Libro suddetto; tuttavia si è creduto di non dover occultare al pubblico alcuno di questi giudizj fatti sopra varie Tragedie, pensando, che possano essere di lume a far conoscere sempre più l' artifizio di questa poetica composizione, che da gravissimi Autori è stimata forse la più difficile d' ogni altra, e certamente la più vantaggiosa. De' quali se ad alcuno per avventura paresse, che vi fosse alcuna cosa o troppo improvvisamente scritta, o ripetuta, o non disposta affatto per ordine,*

*dine, ſappia che ſi è voluto piuttoſto porre in iſtampa ciò che forſe poteva ſembrare non ancora compito, che o mettere mano nelle altrui compoſizioni, o togliere agli ſtudioſi alcuna di queſte cognizioni, che tendono ad innalzare a maggior perfezione una ſorta di Poeſia di tanta difficoltà, e profitto. Perciocchè s'egli è vero, che la perfezione d'un arte dipende dall' oſſervare intieramente le regole, ſopra le quali è ſtabilita, a me pare di poter dire ſenza biaſimo, che mio Padre abbia più d'ogni altro adoperato per ridurre al più eccellente grado la Tragedia, avendo egli ſopra tutte quelle parti, che la compongono, ragionato con tanta cura, che o ſi riguardino le proprietà de' perſonaggi da introdurſi, o l'attenzione di ſoſtenere i loro caratteri, o la maniera dello ſtile che deve uſare il Poeta Tragico, o la conneſſione degli Atti, e delle ſcene, o in ſomma qualunque coſa sì eſtrinſeca, come intrinſeca di tale Poema, ſi vede chiaramente che ha tentato di abbracciare quanto ſi poteva immaginare in tale propoſito. Che ſe molti altri hanno ſcritto di queſta materia, da neſſuno però è ſtata trattata con tanta eſtenſione, nè fatta così aperta e ſenſibile coll' applicare a ciaſcun precetto le Opere di più Autori, nelle quali ſi vedeſsero o meſse in pratica o trasgredite le regole propoſte: Egli ſolo dopo di avere ſcoperti li principj del ſuo aſsunto, e ſtabilite le neceſsarie dottrine, diſcende a far vedere coll'addurre di mano in mano gli eſempj, quale Opera ſia ſtata ſcritta ſecondo le maſſime da lui dichiarate, e quale ſi diſcoſti da eſse, lodando ſenza invidia, e riprendendo ſenza aſtio, o inſulto con ogni moderatezza coloro, che a lui pareva che lo meritaſsero. Egli ſegue l'autorità d'Ariſtotele primo precettor di queſt' arte ed inverſo degli altri dimoſtra quel riſpetto, che loro ſi deve, ſenza però legarſi ad alcuno per modo, che faccia prevalere la profeſſione di veruna ſetta alla ragione, ed alla verità. Lo ſteſſo fa nell' accenna-*

*re*

*re sì le virtù, come i difetti degli Autori e d' Italia, e d' altre nazioni, non potendosi in esso mai scorgere altra intenzione, o riguardo, se non quello di trovare, e dire con ogni schiettezza il vero. Le quali cose mi è paruto di poter dire senza contravvenire alla regola di non lodare i suoi la quale se io non sapessi, mostrerei non solo di essere indegno di avere avuto quel Padre che Iddio m' ha donato, ma di non aver pure avuto i primi principj del vivere civile; ancorchè io sappia parimenti essere sentimento di uomini dottissimi, che questo timore non deve ritrarre alcuno dal dire la semplice verità, ove sia necessario. Ma lasciando questo da parte io spero, che debba essere con buon animo accettata la stampa di queste Opere e tutte insieme, e di ciascuna di per se, la quale si fa principalmente per quella intenzione, che sempre ebbe l' Autore, finchè visse, cioè di poter giovare al pubblico, e di promovere quelle arti, nelle quali non è mai soverchio lo studio, che si mette per ridurle e mantenerle nella loro perfezione, non solo perchè sono tanto proprie dell' uomo, e profittevoli alla vita comune, ma ancora per essere tanto facili ad essere adulterate, e falsificate.*

L E-

# LECTORI INGENUO
# SALUTEM EDITOR.

MAgnam abs Te Inire volui gratiam & luculento aliquo documento oſtendere, quo ferar in promovendas optimas Literas ſtudio: Liberale munus, accuratiſſimum iſthunc de Tragœdia commentarium, nomini meo inſcriptum, quem multiplicatis Exmplaribus liberaliter Tecum communico, nobiliſſimus Auctor privati juris eſſe & in ſcriniis meis delitere voluit: Neque unquam extra domeſticos carceres prodiiſſet in publicum, niſi liberalius mihi ingenium natura dediſſet, quam multis ex Literatorum genere, qui ubi primum aliquem melioris notæ MSC. Librum nacti ſunt, eum protinus ad æternas ſcriniorum tenebras damnant, & a communi uſu ſollicite recludunt, quaſi ad id nati eſſent ſordidi homines & ſtulte avari ut Literarum augmenta qua pote ſufflaminarent & tineis blattiſque eſcam colligerent, quod ego hominum genus quos Bibliotaphos merito appelles, impenſe odi; Siquidem cum Libris ita comparatum eſt, ut illorum fructus divino Typographiæ beneficio ad omnes ſpargi ſine ullius detrimento poſſint; neque ubi ſingulis uſum permittas; quamvis terantur, deteriores fiunt, potius illorum pretium & exiſtimatio augetur, quo latius uſus diffunditur. Quod autem non conſulto prius Auctore hunc commentarium ſubacti ingenii, acerrimi judicii & reconditæ Eruditionis fœtum pubblicæ luci expoſui, in eo uſus ſum meo quodam jure juſto titulo acquiſito; poſtquam enim Nobiliſs. Auctor pro ſingulari quo me complectitur amore, me illius & Patronum & Arbitrum eſſe voluit, a me impetrare non potui, ut hunc partum expoſitum negligerem, ſed ut *Suſceptoris* partes aliquatenus explerem, eum quod dignus videbatur tollere & ab interitu vindicare decrevi; qua in re, ſi Tu Lector benevole, meo judicio album calculum adjicias, (adjicies autem ſi æquus eſſe velis) ego mea cauſa non cadam: quamprimum enim Nobiliſſimus Auctor intelliget publica literarum commoda abs ſe vel inſcio & invito eſſe promota, non tantum veniam dabit, ſed & gratias nobis habebit. Nomen autem Auctoris quod ſuppreſſerim, in eo pudori ac modeſtiæ illius conſultum volui. Tu vero vale & conatibus noſtris fave.

# INDICE

*De' Capi, e degli Articoli colli loro argomenti.*

Prefazione. Pag. XII

## CAPO I.

*S' esaminan le favole tragiche degl' Italiani, e de' Francesi nella proprietà principale.*

### ARTICOLO I.

Delle massime generali, che hanno avuto gl' Italiani ed i Francesi circa la predetta proprietà. 3

### ARTICOLO II.

Si stabilisce il vero fine della tragedia e si confutano varie opposizioni. 8

### ARTICOLO III.

Notasi l'osservanza di esso in gran parte delle più celebri tragedie Italiane. 13

### ARTICOLO IV.

Notansi le mancanze, che hanno circa il medesimo le tragedie Francesi, e si conchiude il paragone toccante questa primaria qualità. 16

CA-

## CAPO II.

*Osservazioni intorno le circostanze, che rendono efficaci le peripezie.*

ARTICOLO I.
Si dichiara che le dette circostanze sono la maraviglia, la riconoscenza, e la passione; qual sia la maraviglia propria, e qual uso s'è fatto della medesima. 24

ARTICOLO II.
Qual uso siasi fatto della riconoscenza. 27

ARTICOLO III.
Riflettesi alla qualità de' patimenti, ed all'arte di prepararne l'efficacia. 30

ARTICOLO IV.
Degli accompagnamenti, che avvalorano la passione. 32

## CAPO III.

*Della pratica degli Episodj.*

ARTICOLO I.
Che la tragedia non ama lunghe digressioni. Pregi, e difetti, che hanno in ciò gl'Italiani. 35

ARTICOLO II.
Pregi, e difetti, che hanno i Francesi nel proposito medesimo. 38

ARTICOLO III.
Errori de' Francesi nell'uso dell'amore. 41

## CAPO IV.

*De' vantaggi ch' hanno li Franceſi circa molti artificj ſpettanti all' ordine, ed alla forma della tragica rappreſentanza.*

### ARTICOLO I.

In che conſiſta l'arte di ben regolare la tragica rappreſentanza. Pratica degl' Italiani e de' Franceſi nell'informar l'uditore de' fatti precedenti. 45

### ARTICOLO II.

Qual ſia la pratica de' Franceſi, e degli Italiani nell'avviare gli affari del nodo. 51

### ARTICOLO III.

Qual ſia la pratica degli uni, e degli altri nell' avviamento della Cataſtrofe. 53

### ARTICOLO IV.

Qual ſia la pratica de' medeſimi nella maniera d' introdurre le perſone. 56

### ARTICOLO V.

Giudizio intorno i colloquj, ſoliloquj, ed altri detti pronunciati a parte. 60

### ARTICOLO VI.

Qual ſia il regolamento degli atti, e delle ſcene. 65

### ARTICOLO VII.

Rifleſſioni concernenti le differenze notate nell' eſercizio dell' arte rappreſentativa. 70

CA-

## CAPO V.

*Dell'Oſſervanza delle regole ſpettanti a' coſtumi.*

### ARTICOLO I.

Del luogo, che hanno i coſtumi nella tragedia, e di quello, che vien loro aſcritto da' Franceſi. 72

### ARTICOLO II.

Come li Franceſi abbian traviato dallo indirizzo morale, ch'è proprio della tragedia, e quali regole eſſi ſi ſieno propoſti. 74

### ARTICOLO III.

Eſame delle tragedie Italiane circa il medeſimo punto. 82

### ARTICOLO IV.

Del decoro, e de' difetti che in eſſe hanno li Franceſi. 84

### ARTICOLO V.

Difetti degl'Italiani nel medeſimo. 87

### ARTICOLO VI.

Della ſomiglianza, e come ſiaſi oſſervata dagl' Italiani, e da' Franceſi. 91

### ARTICOLO VII.

Dell'arte di ſcoprire i coſtumi, e come l'abbiano uſata i predetti. 95

CA-

## CAPO VI.

*Della qualità dello ſtile praticato da' poeti d'ambedue le nazioni.*

### ARTICOLO I.

Come nello ſtile ſi conſideri la ſentenza. 97

### ARTICOLO II.

Cenſura dello ſtile delle tragedie Italiane. 98

### ARTICOLO III.

Cenſura delle tragedie Franceſi toccante i concetti. 107

### ARTICOLO IV.

Cenſura di P. Cornelio intorno i vizj della eſpreſſioni. 115

### ARTICOLO V.

Cenſura degli altri Franceſi per l'abuſo de tropi. 116

### ARTICOLO VI.

Cenſura de' medeſimi per altre figure di diſcorſo aliene dal parlar naturale. 122

### ARTICOLO VII.

Cenſura de' medeſimi per periſraſi inutili. 124

### ARTICOLO VIII.

Cenſura de' medeſimi per aggiunti ſuperflui. 126

## CAPO VII.

*Di varj metri usati dagl' Italiani in Tragedia, e de tragici versi de' Francesi.*

ARTICOLO I.
Annoveramento di tutti i metri Italiani, di cui s'è fatto uso in Tragedia. 127

ARTICOLO II.
Che siccome la lingua Greca, e la Latina hanno maggior dignità della Italiana, e della Francese; Così fra queste due moderne l'Italiana non cede alla Francese come alcuno pretende: Anzi è più pregevole. 129

ARTICOLO III.
Che la lingua Italiana ha più d'un metro migliore de' versi tragici de' Francesi. Confutasi sopra ciò P. Jacopo Martelli, e riprovasi particolarmente la misura de' versi detti Alessandrini. 135

ARTICOLO IV.
Riprovansi i versi Alessandrini per cagione delle rime. 138

ARTICOLO V.
Riprovansi le rime de' medesimi per più mali effetti. 141

Giunta toccante le tragedie di M. de la Motte. 147

Giunte postume attinenti al Paragone. 165

Confutazione di molti sentimenti. 223

# NOI RIFORMATORI

## Dello Studio di Padova.

AVendo veduto per la Fede di Reviſione, ed Approvazione del P. *F. Filippo Roſa Lanzi* Inquiſitor General del Santo Officio di *Venezia* nel Libro intitolato: *Paragone della Poeſia Tragica d' Italia con quella di Francia con aggiunte per Confutazione di molti ſentimenti eſpoſti dal Sig. Giuſeppe Salio, Stampato, e Manoſcritto*. Non v' eſſer coſa alcuna contro la Santa Fede Cattolica, e parimente per Atteſtato del Segretario Noſtro, niente contro Principi, e buoni coſtumi, concediamo Licenza ad *Antonio Zatta* Stampatore *di Venezia*, che poſſi eſſere ſtampato, oſſervando gli ordini in materia di Stampe, e preſentando le ſolite Copie alle Pubbliche Librarie di Venezia, e di Padova.

Data li 14. Luglio 1765.

( Angelo Contarini Proc. Rif.
(
( Franceſco Moroſini 2°. Cav. Proc. Rif.

Regiſtrato in Libro a Carte 244. al Num. 1485.

*Davidde Marcheſini Seg.*

ALL'

# ALL' ONOR.mo SIG.re

## JACOPO BODMER

P. † † † †

L desiderio ch' avete mostrato di vedere i miei sentimenti intorno la poesia tragica degl' Italiani, e quella de' Francesi, m'eccita a fare uso di qualche breve ozio, ch' ora m'accade di godere per dare ordine, e compimento ad alcune bozze già da me scritte in tal proposito. Vero è bensì, che l' oppinione troppo vantaggiosa, ch'avete del mio poco sapere dovrebbe rendermi timoroso di non incontrare aggradimento in voi pari alla favorevole aspettazione: Ma come colui, che son più vago di dottrina, che di lode risolvo ciò non ostante di scrivervi il mio parere, più valendo a muovermi il profitto, ch' io spero dalla vostra censura, che il timore della insufficienza per rattenermi. Gl' Italiani che sono stati già da gran tempo felici in più maniere di poetare dopo il primo risorgimento delle

lettere, coltivarono prima d' ogni nazione anche l'arte della tragedia: ma ſiccome non è ſtato loro conteſo il pregio d' avere occupato i primi poſti dell' Epica, della lirica, e della paſtoral poeſia; così ſembra ad alcuni, che nella tragica ſia loro ſtato tolto il vanto da' Franceſi, ed altri all' incontro ſoſtengono che le tragedie di que' poeti ſon lunge dalla perfezione di molte Italiane. Toccò di paſſaggio queſta materia il Marcheſe Maffei nella prefazione del ſuo Teatro Italiano; adducendo alcune ragioni contro l' oppinione favorevole a' Franceſi: Ma perciocchè trapaſſa egli lievemente ciò, che di maggior dichiarazione ha meſtiere, e perchè non diſcende a certe prove particolari, che ſarebbono neceſſarie per appagare il mondo, e finalmene perchè non credeſi totalmente giuſta qualche ſua cenſura, ho già creduto opera non vana il fare un eſame diligente, e diſappaſſionato delle Italiane, e delle Franceſi tragedie per diſcuoprire i pregi, ed i difetti di queſte, e di quelle. Per venir dunque all' argomento io ridurrollo a certi capi principali, e proccurerò con tale diviſamento di ſchifare la confuſione, che potrebbe naſcere da troppo ſuperficial conſiderazione, imitando coloro, che per giudicare dell' architettura d' un edificio non s' appagano d' un guardo univerſale, ma ſcorgendone ad una ad una le parti, eſaminan l' uſo, la ſtruttura, e la porporzion di ciaſcuna. Per prima e general diviſione della tragedia parmi acconcio il conſiderar la favola quaſi anima, e l' altre parti cioè il coſtume, la ſentenza, la favella, ed il metro quaſi corpo della medeſima. Potrebbeſi la favola riguardare altresì, come il diſe-

gno

gno nella pittura, e l'altre cose come colori, che le dan compimento. Meritando adunque riflessione distinta la perfezione, che spetta alla favola, comincerò da' pregi, che son di questa proprj, de' quali alcuni appartengono alla pura teoria, alcuni alla pratica: Ma non di tutto ciò, che vien compreso dalla natura della favola stimo che or debba farsi particolar osservazione; perocchè non veggo generalmente discordia tra Francesi ed Italiani in tutte le sue parti. Prima considererò partitamente la qualità sovrana delle azioni tragiche; poscia i pregi delle peripezie, e delle passioni indi derivanti; in terzo luogo gli episodj: perchè s'approva bensì presso da amendue le nazioni la necessità di tali cose, ma con varia maniera. Intorno la pratica verrammi in acconcio d'esaminare l'arte di preparare gli accidenti, e di distribuire gli atti e le scene, il tenor de' discorsi, l'uso de' soliloquj. Passerò quindi alle considerazioni, che mi sembreranno opportune circa il costume, circa l'elocuzione, e circa il metro.

## CAPO I.

*S'esaminan le favole tragiche nella lor proprietà principale.*

### ARTICOLO I.

BEnchè la poesia nella prima sua Origine non avesse altro fine che il dilettoso sentimento del popolo; con tutto ciò la perfezione, che nel progresso del tempo acquistò, massimamente nelle sue spezie principali drammatica, ed epica,

non derivò che dall' arte di ricreare utilmente le città, cioè di guidarle per via del diletto agevolmente alla virtù. Tale, ſe ben ſi conſidera fu quella, che praticarono Eſchilo Euripide e Sofocle nella tragedia, ed Omero in ambedue li ſuoi poemi, e che fu quindi ridotta a precetti da' due antichi maeſtri Ariſtotele, ed Orazio. Ad imitazione de' Greci ſcriſſe Gian Giorgio Triſſino la prima tragedia Italiana in principio del ſecolo decimoſeſto, ſeguito poco appreſſo dal Rucellai, dallo Speroni, dal Giraldi, e quindi da numeroſo ſtuolo d' altri, che ſon fioriti ſino a queſto tempo. Jodel, e Ronzard in Francia invitati dall' eſempio degl' Italiani, tentarono di ſeguirli nella imitazione medeſima, ma le loro tragedie furono poco applaudite. Credono alcuni, che avveniſſe ciò per una troppo ſervile rappreſentazione de' greci Originali: ma gran parte ci ebbero sì le particolari imperfezioni degli autori, che la fievolezza della letteratura Franceſe, la quale in que' tempi era ancor troppo bambina. Aſſai maggiore applauſo ebbero alcune favole di Quinault nel ſecolo poſteriore; benchè molto irregolari: ma perdettero eſſe ancora il lor concetto all' apparir di quelle di Pier Cornelio, la cui maniera è poi ſtata ſeguita in gran parte delle circoſtanze eziandio dagli altri autori più novelli. Per diſcernere però ſopra quali fondamenti ſieno fabbricati comunemente i lor tragici drammi, reſpettivamente alla coſtituzion favoloſa, è d' uopo prima d' ogni coſa oſſervare le maſſime di Cornelio, che può dirſi primo loro inſtitutore. Egli affetta in ſembianza di ſeguire i precetti, che laſciocci Ariſtotele, e nel moſtrar l'utile che la tragedia ha

per

per proprio fine, allega (*a*) que' teſti, che ſtabiliſcono conſiſter la perfezione della favola tragica nel muover la compaſſione, ed il timore per mezzo d'un attore illuſtre, che cada per qualche errore di felicità in miſeria: ma poi veggendo poco corriſpondere a tal regola molte delle ſue tragedie s' ingegna con ſue nuove interpetrazioni di far ſervire i precetti del greco maeſtro al ſoſtenimento delle medeſime; però ſoggiunge egli, che Ariſtotele non giudicando eſſenziali alla favola tragica le ſentenze ed i diſcorſi inſtruttivi, nè potendo rinvenire altra ferma utilità, volle ſoſtituirne una, la qual non è forſe ſe non immaginaria; perciocchè il purgamento delle ſopradette paſſioni non pare che ſiegua nelle tragedie ſteſſe, ove ſi ritrovano le condizioni che richiede quel Filoſofo. Quindi conchiude, che la più tolerabile ſpiegazione che ſi poſſa dare a' paſſi della ſua poetica, ſi è il dire, ch' egli non intenda eſſer neceſſarie amendue le commozioni, e che l' una poſſa baſtar ſenza l'altra. Ma non poſſo tralaſciare le proprie parole, con cui dichiara il motivo delle ſue eſpoſizioni, ſentendo la forza, che in cotal guiſa vien fatta a' teſti. Dice egli: *Trouvons quelque moderation à la rigeur de ces regles du Philoſophe, ou du moins quelque favorable interpretation, pour n' etrepas obligé de condamner beaucoup de poemes, que nous avons vû reuſſir ſur nos theatres*. Ed in altro luogo mal ſoddisfatto d' Ariſtotele che condanna intieramente quella ſpezie di favole, ove coloro, che vogliono ammazzare perſone conoſciute, non adempion l'impre-

(*a*) Diſcor. 1.

preſa; ſcorgendoſi quivi ſolamente il delitto ſenza nulla di tragico, così ſcrive in ſua difeſa Cornelio, *ſi cette condamnation n'etoit modifiée elle s'etendroit un peu loin, & enveloperoit non ſeulement le Cid, mais Cinna, Rodogune, Heraclius, & Nicomede, diſons donc qu' elle ne ſe doit entendre que de ceux, qui connoiſſent la perſonne, qu' ils veulent perdre, e s' en dediſent par un ſimple changement de volontè ſans aucun evenement notable, & ſans aucun manque de pouvoir de leur part.* Appare però che Cornelio vuole, che le ſue favole decidano del valor delle regole, non già che le regole ſieno norma a giudicar delle favole. Ma tale aſſunto diviene più ſtrano per la frivolezza della ragione, con cui queſte ſi difendono: perocchè quale effetto più tragico produce, per dire un eſempio, l'impotenza che diverte Cinna dall' eſequir la coſpirazione, che ſe rimaneſſe da ciò per volontario pentimento? Ciò che in ſomma può dirſi di Cornelio ſi è, ch'egli ha per fine di tutta la poeſia drammatica il diletto, nè ſecondo il ſuo parere è neceſſaria l'utilità, ſe non per render quello più compiuto, ed univerſale; laonde dal piacere recato dalle ſue tragedie traeva egli baſtante argomento della loro bontà: nè di vero a più ſue tragedie poteva egli addurre altra giuſtificazione. Dopo le predette teſtimonianze dee parere ſtrano che il Sig. Dacier, benchè nelle oſſervazioni ſopra la poetica d' Ariſtotele moſtri conoſcere nelle favole Franceſi del diſviamento; abbia aſſerito nella prefazione, che Cornelio ſoſtenuto dalle regole di queſto filoſofo ha reſtituito lo ſplendore alla tragedia appreſſo il ſuo lungo ſmarrimento. Io ſo bene che coloro i quali profeſ-

feſſano in Francia maggior raffinamento di guſto non conſiderano i pregi de' loro tragici poeti per la conformità ch' eſſi hanno colli precetti degli antichi: ma per certa eccellenza di diſcorſo, che ci fà ridurre ogni coſa a ſuoi naturali principj ſenza dipender punto dall' altrui oppinione, ed autorità, dichiaranſi d' eſtendere ad ogni ſorta di letteratura quella eſatta filoſofia, per cui negli ultimi tempi ha fatto ogni ſcienza notabili avvanzamenti; però non accettano le dottrine di veruno quantunqne celebre; perciocchè trovanſi non di rado diſcordi da quella ragione univerſale, cui convien ricorrere per diſcernere il valor di ciaſcuna; Quindi è che s' è dichiarato imperfetto il libro del poema Epico fatto dal P. Boſsù, ſolamente perchè l' autore proponendo per eſemplari Omero e Virgilio s' è ſoggettato a' precetti d' Ariſtotele, e d' Orazio: ancorchè veramente meriti il maggior biaſimo per le male interpretazioni, ch' egli fa di que' due maeſtri. Per mio parere non puoſſi ſe non approvare quel genio filoſofico, da cui riconoſciamo ridotta la critica a quella perfezione, che giammai non ebbe preſſo gli antichi, nè giudico riſtretto fra termini de' primi autori ogni pregio, che l' umana invenzione accreſcer puote all' arte poetica: Ma non ſo lodare l' abuſo, che molti fanno di tale filoſofia, iuveſtigando ogni fievol ragione per denigrare gli ſcrittori dell' antichità, ed uſurparſi ſopra di loro mille vani vantaggi; ſiccome s' è veduto nella famoſa quiſtione già dibattuta in Francia intorno gli antichi, ed i moderni. Io per me con la dovuta moderazione uſo non farò nel preſente paragone, che della accennata filoſofica

discussione, e di quel destro discernimento, che i Francesi chiamano Esprit de Philosophie, non curando d'alcuna autorità, che sia scompagnata dalla ragione: nè lascerò di dire con indifferente ingenuità sì le virtù che i difetti d'ambedue le parti.

## ARTICOLO II.

DAlla perfetta tragedia vuolsi ricercare il fine ottimo, nè questo altro è propriamente, che il purgar con piacevolezza lo sregolamento delle passioni per mezzo della compassione, e del terrore. Questa purgazione, benchè in varie guise s'esponga da molti interpetri, ch'han cicalato sopra Aristotele; oramai dagli uomini dotti più non si dubita, che non si possa estendere al regolamento d'ogni passione, perciocchè per mezzo delle due predette commozioni si può correggere ogni diffetto, che soggiace a perniciose conseguenze. Ogni ragion vuole, che nulla meglio vi conduca; che rappresentanza di persona virtuosa, o non mal costumata, che per qualche umano trasporto di felicità cada in miseria. E purchè l'uomo di gran virtù non sia esente da qualche difetto, io contro il parer d'Aristotele lo giudico secondo la Cristiana legge idoneissimo fra tutti. Tutto ciò ch'io trovo opposto a tale principio parmi assai vano. Perchè laddove Cornelio dice, che tal purgazione gli sembra una bella idea che non abbia mai il suo effetto, reca per ragione l'esempio del suo Cid, che non gli pare atto a ciò fare: benchè secondo lui contenga ogni richiesta condizione: Ma s'inganna egli

egli nell'assegnare alla passione amorosa di Rodrigo, e di Cimene la cagione della peripezia. Se a me lice anatomizzare tal favola meglio dell' autore, il trascorso, che dà moto alla catastrofe è la vendetta che fa Rodrigo dell' affronto fatto al padre. Se l' azion sua ben s' esamina col dovere della morale, non colla massima del volgo, non lice farsi giustizia da se stessi; laonde falsamente dice Cimene, *Tu n' as fait le devoire que d' un homme de bien*. Però giudicando più favorevolmente, dico, che fassi qualche purgazione di tale reità, ma non piena: perchè la favola termina lietamente, e per qualche altra ragione, che ne' susseguenti capi si potrà raccogliere. Cimene non è rea di nulla per l' amore legitimo concepito verso Rodrigo: però non ha le condizioni di protogonista. La pietà ch' ella muove giova alla favola solamente come una conseguenza funesta dell' azione di Rodrigo. Cornelio cerca avvalorare la sua oppinione dicendo, che l' Edippo di Sofocle, il quale si dà per idea della perfezione, non purga punto: Ma questo Francese s' inganna per non saper rinvenire in Edippo alcuna colpa; e va quindi interpetrando che Aristotele con la voce ἁμάρτημα non abbia voluto prescrivere se non un errore involontario, come falsamente ha creduto anche il nostro Castelvetro (*a*), ed altri prima di lui seguiti ultimamente anche dal Dacier nella sua traduzione. Il costoro sbaglio è nato per mio avviso dalla contrapposizione di queste parole del testo μὴ διὰ μοχθηρίαν

(*a*) Parte 3. Particel. 13.

ϕίαν, ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν μεγάλην (a) ma la voce μοχθηρία non significa già la malizia d' un delitto, ma l'abito vizioso: perciocchè secondo il sistema della morale Aristotelica, un sol atto, ancorchè pravo non rende l'uomo d' ordinario malvagio. La malvagità però come abituale s' oppone alla colpa accidentale, non ad un innocente errore. Comprova ad evidenza il mio sentimento l' uso che Aristotele fa della medesima dizione nella morale, massimamente nel lib. 7. c. 1. ove diversificando l'incontinenza da μοχθηρία, oppone questa seconda all'abito della virtù. La mente del greco scrittore appare anco dall' esempio di Tieste, cui mette insieme con Edippo. In vero siccome fu l'uno incestuoso; l'altro dalla tragedia stessa di Sofocle si vede non innocente: perciocchè, se non conobbe il padre quando l' uccise; egli nondimeno fece un temerario risentimento d'un lieve affronto, trucidando quattro persone. Crede Cornelio esser di mestiere che 'l fallo sia nell'azione della tragedia: ma basta per l'intento, che la peripezia si vegga derivare dal medesimo. Dacier per difender Sofocle, ed insieme la sentenza da lui atttribuita ad Aristotele, dice esser in Edippo la violenza, e l'orgoglio, e la temerità: Ma per mostrarlo persona propria per lo fin tragico, lo figura inettissimo, rappresentandolo quasi abitualmente vizioso, ed aggrava il poeta, invece di lodarlo. Per confermare il giovamento che quivi s'è proposto il poeta, piacemi avvertire altresì, che secondo l'antica superstizione insinuavasi l' orror delle vere colpe anche per

(a) Non per malvagità ma per notabile trascorso.

per le gravi conſeguenze de' misfatti involontarj: perchè ſi credeva, che contaminaſſero: però l' oracolo preſagì, che la tranquillità di Tebe dipendeva dalla partenza d' Edippo. Con ciò rimane riprovata l' opinione dell' Ab. Taraſſon (*a*), che imputa a Sofocle l' indegna intenzione d' infundere unicamente la maſſima, che non ſi poteſſe ſchifare un delitto, a cui gli Dei deſtinaſſero. Per le coſe da me dette rieſcon vani tutti i ragionamenti, che diriggonſi a levar il pregio di purgar le male affezioni alla tragica poeſia.

Egli non ha dubbio, a dir vero, che ſe ponderiamo le favole de' greci autori, ſe ne incontrano molte cui mancano le condizioni del principio ſopra ſtabilito: nondimeno una gran parte di quelle, ſe non purgano per mezzo di perſone cadute in calamità per qualche fallo ſcuſabile; riguardano almeno di lontano un medeſimo fine. Il Prometeo è ſoggetto idoneo alla tragica purgazione, eſſendo punito per una colpa ſcuſabiliſſima dal genere umano, che fu da lui beneficato. Benchè la Tragedia ſia per molte altre cagioni imperfettiſſima. I ſette contro Tebe non anno il Protogoniſta atto all' effetto della Tragedia, ma ſi ſcorge, che ivi l'Autore ha perduto di mira l' intento di purgare le paſſioni rappreſentando le calamità d' Eteocle, e Polinice, e la deſolazione della Città ſteſſa eſſer provenuta dalla colpa di Laio, che contro i divieti d' Apollo ſi congiunſe con Giocaſta, e ſprezzò Edippo, eſſendoſi laſciato traſportare a piacere con lei da ſtolidezza: *παραφορᾶ συναίτιοι νύμφιοι φρενωλεῖς*. I Perſiani anno Sog-

(*a*) Diſſer. ſur l' Iliade.

Soggetto attiſſimo, perocchè Serſe cade in miſeria ſeguendo i mali conſigli degli amici, e ſpinto da ardir giovanile ſi perſuaſe di ſoggiogare l'Eleſponto come dice l'ombra di Dario. Ξυνῆκας ὦν θεῶν τε πάντων μετ' ἐκ βίβλία κ) Ποσειδῶνος κρατύσαν.

L'Agamemnone mi ſembra pure Protogoniſta idoneo. Ma devo vedere la vera occaſione della ſua morte. Mentre Clitenneſtra rapporta il ſuo omicidio alla vendetta d'Ifigenia ed Egiſto alle calamità, che ſuo padre Aſtreo fece ſoffrire a Tieſte padre del medeſimo Egiſto. Euripide ſembra eſſere ſtato men regolare nella invenzione delle ſue favole. Fra queſte non trovo che l'Oreſte, l'Ipolito, e Creuſa nell'Ione, che abbiano le qualità richieſte nella perſona tragica; A cui puoſſi aggiugner l'Andromaca, che pare eſſerſi accreſciuta le miſerie per colpa d'avere poco piamente aderito a far le nozze col figliuolo d'Achille uccifor del Marito. Certi Franceſi avidi d'accreſcere le gloria alla Fedra di Racine hanno ingiuſtamente cenſurato Euripide d'avere nell'Ipolito preſo per ſoggetto un eroe perfetto, che muore calunniato indegnamente: ma non hanno queſti avvertito, che la ſua morte è caſtigo del diſpregio, con cui egli parla di Venere. Varie tragedie del medeſimo purgano ſolamente nella ſeconda maniera da me notata, ed altre non ſembrano avere altro fine, che di moſtrare le vicende della fortuna, e le diſgrazie, a cui ſono ſoggetti anche i più felici, per inſtruire l'uditore a non inſuperbirſi nelle proſperità. Sofocle è ſtato oſſervatore delle qualità perfette della perſona tragica nell'Edippo, nell'Ajace, nelle Trachinie, e nella Antigona: ancorchè qualche critico

tico abbia creduto, che questa ultima fosse persona affatto innocente, perchè la sua disobbedienza verso a Creonte fu per motivo di religione. A tale accusa si possono dare due risposte. Una si è che la religione non obbliga in certe cerimonie a costo della vita: e l'altra, che il poeta s'è regolato col costume de' suoi tempi, in cui non erano sì sottilmente considerati i termini del dovere. Nell' Elettra pare che il fin principale del poeta sia mostrare qual pena sia dagli Dei decretata all' empietà di Clitennestra, e renderne piacevole il castigo con la compassione degli oppressi figliuoli: e di vero questa favola, siccome in più cose, così nell' argomento mal corrisponde all' altre, e puossi accoppiare con i Coefori d' Eschilo. Il Filottete scostasi anche assai più dallo scopo della perfetta tragedia:

## ARTICOLO III.

GL' Italiani, che si proposero di seguire la scorta de' greci s'avvisarono per lo più dover imitare le favole più regolari. La Sofonisba del Trissino (per cominciar dalla prima che comparve in nostra lingua) contiene l' azione d' una reina generosa che per iscanzare la schiavitù, si risolve dopo qualche resistenza di rinunziare al maritaggio di Siface già fatto prigione, e sposar Massinissa, a cui prima era stata promessa. Ella però commette errore costretta dalla necessità, che non lasciavale altro scampo: quindi giugne in conseguenza del medesimo all' estremo di darsi morte per quella via onde sperava la salvezza. La Rosmonda del Rucellai, che poco appresso ven-

venne alla luce, rappresenta una fanciulla reale, che per dar sepoltura al corpo del padre ha l'imprudenza di trattenersi tre giorni e più nel campo della battaglia; e però riman presa, e sforzata a bere nel cranio paterno. Lilio Gregorio Giraldi ne' dialoghi de' poeti dice aver il Rucellai voluto in essa imitare l'Ecuba d'Euripide. Ma la favola del poeta greco è molto meno ordinata per lo proprio fine, che l'Italiana. L'Oreste del medesimo tuttochè di lieto fine non lascia di far comparire in guisa compatibile, ch' egli vien punito per l'uccisione degli adulteri. Fra le tragedie di Gian Battista Giraldi non pur l'Orbecche ha simili qualità; ma parimenti la Didone, l'Altile, i figliuoli di Nirio negli Anticcalomeni, e la Cleopatra: tali son pure la Canace dello Speroni, l'Orazio di Pietro Aretino, la Ghismonda del Razzi, il Torrismondo del Tasso, l'Elisa del Clorio: e nelle favole di Pomponio Torelli il Tancredi per mio avviso dovrebbe anteporsi alla Merope del medesimo: benchè questa sia preposta a tutte l'altre dal Marchese Maffei, nel suo Teatro Italiano: perciocchè quando pur si conceda, che essa sia più dell'altre atta ad esser ricevuta con applauso in Teatro; non merita ella però precedenza come favola doppia per la bellezza (come si dice) dell'argomento, la qual si considera dalla attività di purgare principalmente. Il Nino nella Semiramide del Manfredi, le Gemelle Capuane del Ceba, il Solimano del Bonarelli, e l'Aristodemo del Dottori sono tutte persone della medesima idoneità. Il Gravina a nostri giorni affettando d'introdurre nel Teatro d'Italia l'idea eccellente della greca tragedia ha preteso, che

che gli altri noſtri poeti non abbiano, che una larva della medeſima, e confondendo ciò, che le greche favole han di buono con ciò, che hanno d'imperfetto, e che ſente i principj della poeſia, ha ſenza diſcernimento ammeſſo nelle ſue ogni ſoggetto. Ma laddove intende di liberar la poeſia tragica dalla ſchiavitù di molte regole, e renderle l'antica libertà *con volo generoſo, e libero*, ſi moſtra ſchiavo imitatore di maggior loro imperfezioni. Il Papiniano ſuo è nondimeno ottimo Autore che purga dalla imprudenza di non ſaper far uſo della diſſimulazione. Non merita gran pregio per la ſcelta de' ſucceſſi principali neppure il Teatro Italiano di Pier Jacopo Martelli, il quale non par che guari abbia curato le favole di queſto primo ordine. Tal proprietà fu dall'autore attribuita al Procolo, ma ſenza ſufficiente ragione. Il Cicerone, ed i Taimingi pajono meglio conformi a tale idea, ed il Q. Fabio, benchè ſia di fine lieto, ha per altro ſoggetto aſſai regolare. Fra molte altre moderne tragedie, che abbiamo non mancano più ſaggi d' una ottima elezion di ſoggetti. Per ciò ſon degni di loda Beatrice nel Corradino del Caracci, la Poliſſena d' Annibale Marcheſi, l'Uliſſe del Lazzarini, la Didone del Zanotti, la Temiſto del Salio, l'Achille del Montanari. Non voglio già quindi conchiudere, che le mentovate tragedie ſieno però perfette; Eſſe hanno i lor difetti ed havvene alcune, che toltane la qualità del protogoniſta ſono deboliſſime ora nella condotta, or nella forza degli affetti, or nella proprietà de' coſtumi, or nella gravità delle ſentenze. Laonde è facile avvederſi eſſer

non

non ſenza ragione ſopra molte delle precedenti applaudita la Merope del Marcheſe Maffei.

## ARTICOLO IV.

MA perciocchè mio avviſo è di parlare in queſto capo della ſola dignità più ſuſtanziale della favola tragica, paragonando in ciò gl' Italiani co' Franceſi, non poſſo aſtenermi d' aſſerire eſſer in tal parte inferiori queſti ſecondi. Cornelio non ſa citare fra le ſue tragedie per ottimi eſempli di tragiche perſone, che Rodrigo del ſuo Cid, e Placido della ſua Teodora: ma ſe ben s'eſamina ciaſcuno di queſti due, ſi ritrovano in eſſi de' difetti, che gli allontanano dalla decantata perfezione. La calamità di Rodrigo ſe ſi conſidera in riguardo al pericolo della ſua condannagione è più propria per eccitare timore della medeſima, e dell'eſito del duello, che compaſſione: onde trattien l'uditore quaſi nella ſola anzietà di ſapere il ſuo deſtino riſpettivamente al rammarico, ch' egli prova d'avere offeſo l' amata Cimene, egli ſi merita bensì qualche pietà, ma non sì grande, nè sì comune preſſo tutti gli aſcoltatori: quanto conviene e finalmente quella poca, ch'egli è valevole a provocare, ſvaniſce quaſi in un punto per l'allegrezza finale della tragedia. Placido reca in fine qualche purgativo timore per l'infelice traſporto, che lo riduce a ferir ſe ſteſſo mortalmente: ma la compaſſione ch' egli muove è menomiſſima: perchè trova l'uditore occupato da quella di Teodora, e di Didimo aſſai più degni della medeſima. Inoltre i rim-

pro-

proveri, che egli fa nelle ultime parole al padre addolorato, hanno certa aſprezza, ed indecenza; che pregiudica a quella tenerezza che potrebbe cagionare. Dì più dico, che l' aſpetto della ſua diſgrazia è sì momentaneo, e sì privo di quella parte che chiamaſi da greci πάθος che la ſua morte pare coſa acceſſoria alla tragedia. L' Orazio avvrebbe ſoggetto non indegno, ſe queſto poeta non lo trattaſſe talmente; che ſcordato di tutti i vantaggi, che poteva trarre dal ſuo protogoniſta, fa tutto lo sforzo nel muovere l'uditore a compaſſion di Sabina, e di Camilla però i primi atti rieſcono paſſionatiſſimi, e gli ultimi freddi, ed inutili. Con giudizio aſſai migliore adoperoſſi il medeſimo tema da Pietro Aretino nella ſua Orazia, ove ſe non ſi ſcorge la vivacità de' Caratteri, la dilicatezza, e la forza delle epiſodiche paſſioni, e certo artifizio nella condotta, come preſſo Cornelio; non ha però l'autore perduto di mira il fin principale, e procaccia di ſorprendere l'uditore utilmente sì colla compaſſione del medeſimo, come col timore. Le due perſone più proprie, che Pier Cornelio ha preſo a rappreſentare ſono la Sofonisba, e l' Edippo: ma ne ha fatto sì mal'uſo, che n'ha formato due delle ſue inferiori tragedie. L' azione tratta dall' Edippo di Sofocle gli è ſembrata ſecca: però volendola nobilitare havvi introdotto l' Epiſodio di Dircea, e di Teſeo, che non ſolo fraſtornano l' intereſſe primario, ma lo fanno divenire accidentale, oltre di che s'occupa talmente Edippo ſteſſo ne' loro affari, che ſembra ſcordarſi della ſua diſgrazia quando in effetto dovrebbe moſtrare traſporti degni d'una diſperazione, che induce a ca-

varsi gli occhi. La Sofonisba che deve meritarsi la Compassione della gente, si comincia nelle prime scene a rendere odiosa da Cornelio col far, ch' ella posponga una vantaggiosa pace ad una battaglia pericolosa per lo marito Siface: perciocchè aveva gelosia che Massiniſſa col benefizio della pace sposasse una sua rivale. Confermasi dappoi l' odiosità con l' asprezza che usa al marito, che vien fatto schiavo per aver voluto compiacerla. Laonde alfine e per la poca disposizione, che trova negli spettatori, e per la maniera con cui muore quasi trionfando non reca veruna pietà. Non così fece il Trissino nostro, nel cui dramma non solamente si rende ella in ogni incontro aggradita al popolo: Ma non abbandona il marito, che con ribrezzo vinta dalla necessità. Nelle altre sue tragedie il medesimo Francese si è discostato anche più dalla idea della perfezione, non essendosi proposto per iscopo che o d' instruire nella politica, che egli dichiara esser l' anima del suo Sertorio, o di mostrare esempli di gran coraggio, o di pingere alcun carattere straordirio, dando talora espressamente bando ad ogni tragica tenerezza, e finalmente in ogni luogo di dileticare l' orecchie e gli animi delle dame Francesi con amorosi trattenimenti. Racine, cui dassi il vanto d' esser giunto alla maggior perfezione della tragica poesia, non ha per mio avviso altri argomenti, che si possan ridurre alle leggi della perfetta tragedia, se non quello della sua Fedra (colla quale la Fedra Italiana di Francesco Bozza non puo stare in paragone) ed al più quello del Britanico, a cui soglio far più giustizia, che non gli ha fatto l' Ab. Tarasson, che per altro

tro esalta i poeti della sua nazione. Pare a lui Britanico innocente: Ma se quella tragedia meglio s' esamina si scorge che non mancavano a Britanico le idee di procacciarsi anche criminalmente le fortune interdettegli dal destino, oltre la molta imprudenza cagionata non meno dalla passione amorosa, che dalla età: Laonde il timore che la sua morte commove, rendesi correttivo. Nella Ifigenia, che contiene la raccolta di tutti i migliori passi di quella d' Euripide l' autore ha posto l'arte sua principalmente in trovar modo di salvar la vita a quella donzella per contentare gli uditori, e pretende muovere un util terrore non disgiunto dalla Compassione per mezzo di Erifile, che muore in sua vece: Ma senza effetto ciò spera; perciocchè se merita questa rivale qualche castigo; non perisce però che in conseguenza del primo Oracolo di Calcante, che l' aveva a ciò condannata avanti ogni sua colpa, non essendo il secondo oracolo che una dichiarazione del primo. Inoltre non puote ella trar pietà trovando gli animi disposti a favore della figliuola d' Agamemnone, i quali non possono se non odiare chi s' oppone, come Erifile, alla sua liberazione, e godere di tutto ciò, che la produce. Alessandro pare nella tragedia di tal nome piuttosto un Cavaliere errante d'un romanzo, che protogonista d' una tragedia, non consistendo questa favola, che nella impresa d' acquistare il pacifico possesso dell' amata Cleofila, in cui sforzato quell' Eroe a combattere con Poro mostra d' amar la vittoria principalmente per lo possesso di lei, sortendo dal conflitto per ire a visitarla prima di sapere il fin di Poro. La Tebaide scuopre la

gioventù del Poeta. L' Andromaca pare che doveſſe anzi intitolarſi l'Oreſte: perchè queſti ſembra l'attore primario, cominciando, e terminando l'azione, da cui dipendono le vicende di Pirro, d'Ermione, e d'Andromaca parimenti: ſenza che non recano alcun timore purgante Andromaca, ed il figliuolo Aſtianatte: Poichè ſono del tutto innocenti promuovon ſolo una pietà paſſaggera, che per l'eſito felice toſto ſvaniſce. La Bereuice, benchè ſia alquanto compaſſionevole, ha ſoggetto poco atto per recare un terrore convenevole: Perciocchè la ſua calamità non è punto da lei meritata con veruna colpa: Nè giudico poterſi replicare, che la ſua diſgrazia corregga la violenza della paſſione amoroſa, perchè ſarebbe ridevole il creder, che alcuno s'avviſi per eſſa di non innamorarſi, o di liberarſi da tale paſſione. All' incontro la Tragedia di Mitridate eccita ſpavento, ma muove poca compaſſione, sì perchè quel Re appare di coſtume alquanto crudele; come perchè la commozione, che fa Monima contraſta a quella, che Mitridate dovrebbe acquiſtarſi: Aggiungo, che l'animoſità, e la coſtanza del medeſimo ſono poco atte a produrre tal paſſione: avvegnachè per muovere altrui ſia d'uopo aver prima in ſe ſteſſa la commozione giuſta ciò, che dice Orazio.

*Si vis me flere dolendum eſt*
*Primum ipſi tibi.* (*a*)

Quindi è che generalmente debbonſi giudicare poco proprj per rappreſentar la prima perſona della per-

(*a*) De arte poet.

perfetta tragedia ſimili ſoggetti : ancorchè poſſano ſare qualche buon effetto per la magnanimità. Il Bajazetto è fondato ſopra azione poco compaſſionevole: perciocchè egli ſteſſo ſpontaneamente incontra una morte, che potrebbe sfuggire. Qualcuno ha cenſurato Racine, perochè Bajazetto rifiuta il trono, e la vita per lo ſolo eccesſo d' amore: Ma tale cenſura è di niun valore, perchè fatta da chi ſupponeva che l' eroe tragico debba eſſere perfetto eſemplare di virtù, ne poſſa per ciò ſagrificare la gloria d' un impero ad una molle paſſione. L'amore, ch'egli ha, perfezionerebbe la tragedia, ſe l'eſito infelice appariſſe un caſtigo della ſua tenerezza, invece d' eſſere una pena non ſolo ingiuſtamente ordinata dalla tirannia del fratello, ma con cieca ferocia da lui ſteſſo voluta. L'Atalia benchè abbia più dell' altre il guſto della antichità sì per la ſemplicità, che per l'ordine; ſe ſi conſidera ſecondo il fine primario non reca niun utile terrore, veggendoſi in pericolo d'oppreſſione un fanciullo innocente: Con tutto ciò, perchè inſinua mirabilmente la confidenza verſo Dio, ho ſempré avuto per tal favola una particolare eſtimazione. Io mi ſtenderei troppo, ſe far voleſſi particolare menzione de' Suggetti preſi a rappreſentare da Retrou, da Mairet, da Tomaſo Cornelio, da Pradon da Crebillon, da M. de la Foſſe, da Duchè, da M. de la Grange, dal P. de Colonia, dal Follard, da M. Voltaire. Havvi benſì tra deſſi alcuno, che ha moſtrato di conoſcere, e di pregiare il valore delle tragedie del primo grado: Ma niuno è ſtato provveduto de' mezzi proprj per arrivarvi. Di molte lor favole occorrerammi di ragionare nel

decorso di questo paragone. Io chiuderò dunque il presente capo con dire che la rappresentanza de' tragici successi presso gl' Italiani ha della conformità maggiore col genere perfetto della tragica poesia, e però meglio acconcia a produrre quel piacere, e quell'utile che son di lei più proprj. Nè con tutto ciò ricuso a' Francesi la loda, che meritano: Anzi secondo l' opportunità mostrerò ne' Capi seguenti senza parzialità, ch' essi hanno in certe cose della particolare benemerenza, e nel proposito di cui trattiamo in questo, conviene altresì dire, che hanno non di rado una lodevole precauzione per rendere amabili appresso gli uditori que' personaggi, con cui intendono talor di commuovere, celando loro, il più che possono, quelle parti, che offendono la dilicatetezza de' nostri tempi: ancorchè a tale prerogativa non corrispondano gli altri mezzi della compassione; e questa istessa sia più fiate praticata con troppa libertà d' alterare le storie. Si veggono oltre ciò presso Pier Cornelio e Racine de' tratti mirabili, ove sì rappresentano i Caratteri de' nostri affetti sì vivamente; che sarebbe difficile rinvenirne di simili nelle tragedie Italiane: Ma sovente i più bei passi sono un puro ornamento di persone subalterne o superfluo, o talor anche nocivo allo scopo primiero. Si potrebbe dire ancora che i Francesi sono inventori; o piuttosto riformatori d' una spezie di poema, che meglio chiamerebbesi dramma Eroico, che tragedia. Non vo' tralasciare che ad una censura parmi all'incontro che soggiacciano non poche tragedie Italiane per avere argomento finto, ancorchè per altro idoneo: dalla qual pratica

tica ſi ſon guardati i Franceſi. Io non ſaprei almeno ben difenderne alcune, in cui s' attribuiſcono a perſone ideali quegli avvenimenti ſtraordinarj, per cui ſi ſon reſi celebri ſino a noſtri giorni gli uomini più ſepolti nelle tenebre dell' antichità. Negli uditori di mezzana cognizione poco o niun colpo poſſono fare tali caſi: perciocchè eſsendo di ſua natura poco credibili ſe non ſono appoggiati ad alcuna memoria, lo laſciano almeno in dubbio della lor verità: però credo che ſolamente ne' più rozzi poſſono produrre il loro effetto. I poeti greci non eran ſoliti a prenderſi tal libertà ſe non in certe tragedie di lieta riconoſcenza, come è probabile che foſſe anche il fior d' Agatone. Fra le tragedie della natura orribile abbiamo la ſola Medea d' Euripide, che licenzioſamente appar finta non pur contro la naturale credibilità: Ma contro la ſtoria ſteſſa, ſecondo Eliano (*a*), il quale ſcriſſe, che non da lei, ma da Corintj furono uccisi i ſuoi figliuoli. Ma un pari fallo ſarebbe aſſai men perdonabile a tempi noſtri, che a quelli de' greci, i quali avevano minori commodi d' apprender l' iſtoriche notizie. Ma paſſiamo ad altre conſiderazioni.

(*a*) Lib. 5. cap. 21.

# CAPO II.

*Osservazioni intorno le circostanze, che rendono efficaci le peripezie.*

## ARTICOLO I.

PEr lo precedente capo si può comprendere, che le tragedie de' Francesi sono per lo più difettose ora per poca idoneità delle persone principali, ora per l'incapacità degli argomenti, ora per l'improprietà de' fini proposti da que' poeti: Con tutto ciò per formare una intera comparazione della tragica teoria rimane ad esaminarsi particolarmente il valore delle peripezie più regolarmente da essi praticate. Tre cose concorrono a far sì che 'l rivolgimento della tragedia sia bello e cagioni efficacemente la compassione e lo spavento; cioè maraviglia, riconoscenza, e passione. La maraviglia propria della tragica poesia consiste nell'orribiltà derivata da mezzi inaspettati; imperocchè 'l timore e la pietà ricevono maggiore aumento qualor c'incontra vedere de' casi orribili per quelle vie, onde meno si temea di pericolo, sì perchè pajono meno evitabili i mali più comuni a fronte degli straordinarj; come perchè vie più si commove la nostra umanità mentre apprendiamo dalla novità dell'altrui disavventure de' nuovi modi, che ci agevolan maggiormente que' patimenti, a cui soggiaciamo. A che si puote aggiugnere, che i mali divengon più considerabili quando vengono d'onde s'attende del bene: Per la qual ragione piacquero agli antichi quelli,

che

che occorrono tra congiunti di ſangue, o d'amicizia. Però quantunque ogni ſorta di maraviglia ſia in ciaſcun poema generalmente lodevole; perciocchè reca ſeco diletto grande, la tragedia non richiede di ſua natura, ſe non queſta come ſua propria, potendo ſuſſiſtere facilmente ſenza altra. Laddove i poemi Epici ſarebbon mancanti di coſa eſſenziale, ſe foſſero privi di quella, che naſce dalle altre coſe. I poeti Franceſi pare, che non abbian fatto gran conto di queſta maraviglia particolare della tragica poeſia. P. Cornelio ha procurato in più drammi di dilettare ſolamente con eſemplari eroici, coſtituendo l'eſſenza del diletto tragico in una ammirazione acceſſoria. Molti più conſiderando, per così dire, l'arricchimento del corpo, che la virtù dell'anima, ſi ſono avviſati, ch'egli abbia in cotal guiſa perfezionato la tragedia. Però ricercano aſſai comunemente i Franceſi, come coſa neceſſaria alla poeſia tragica gli Eroi egualmente grandi che nell'Epopeja: nel che parmi, che s'ingannino: Concioſiachè oltre il non aggiungere eſſenziale benefizio al fine proprio della perfetta tragedia; divertono talora l'uditore dalle paſſioni, e fanno perdere l'efficacia alla favola; oltre qualche altra ſconvenevolezza, che toccherò parlando de' coſtumi. Per avvederſi di ciò baſta oſſervare quanto la Sofonisba di Pier Cornelio, che ha per altro argomento aſſai tragico, perda per cagione dell'Eroiſmo in paragone di quella del Triſſino. Non credo però buona induzione quella dell'Abb. Taraſſon, il quale dice (a) che

(a) Diſſertation ſur l'Iliade.

che la tragedia può prendere dall' Epopeja la maraviglia; ſiccome l' Epopeja piglia la compaſſione ed il terrore dalla tragedia; imperciocchè il poema Epico è rappreſentazione più generale della vita umana: Laonde, non ſolamente può ſenza nocumento, ma deve contenere l' imitazione d' ogni affetto: il che non accade nella tragedia, poeſia più limitata, e dilicatiſſima nel ricevere pregiudizio da foraſtieri accreſcimenti. Alcuni per errore hanno creduto, che la ſpezie delle tragedie doppie, ove i cattivi muojono, ed i buoni ſi liberan alle miſerie, non abbia altro fine, ch' inſtruire gli uomini con l' eſempio: quindi è che approvano in eſſe ſomiglianti introduzioni. Ma poco moſtrano di conoſcere la natura della tragica poeſia, la quale in queſta ſorta di Favole, benchè per la finale letizia ſi fraſtornino le paſſioni commoſſe, non laſcia di produrre negli animi degli aſcoltatori un giovamento ſuo proprio. Che ſe s' ammiſe già ſotto il nome della tragedia ogni ſorta di fatti illuſtri indiſtintamente; non aveva eſſa ricevuta ancora dalle regole la ſua ſpezial forma. Per cagione delle predette maſſime è ſucceduto, che hanno i Franceſi in particolar guiſa praticato una qualità di drammi differenti delle tragedie, la quale abbia per fine di giovare con l' eſempio delle grandi virtù: il che, come loro è venuto fatto qualche fiata con della lode; così pare che già due ſecoli foſſe propoſto dal noſtro Caſtelvetro nelle tragedie Italiane non s' è traſcurata la maraviglia propria di tale poeſia. Chi ſcorreralle s'avvedrà, che non pur quelle, che da me furono nel primo capo nominate, l' hanno al-

le

le loro peripezie d'ordinario congiunta: Ma le favole doppie ancora. Fra le quali ci presta assai bell' esempio la Merope del Marchese Maffei.

## ARTICOLO II.

L'Uso della riconoscenza è pure assai comune nelle nostre poesie tragiche: all' incontro da Francesi ella viene creduta incommoda, e però da loro molto trasandasi: Laonde ci convien vedere in secondo luogo il valore anche di questa circostanza per determinare se sia più pregevole il praticarla, o l'ommetterla. La ragione, che adduce Pier Cornelio in dispregio della riconoscenza si è, che gl' Italiani perdono sovente per essa occasioni di sentimenti patetici, i quali avrebbon bontà più considerabile, e che la compassione svegliata da chi commette opera indegna contro persone amate, o non conosciute ha poca estensione nell' atto del riconoscerle: perciocchè avvien ciò solamente nella Catastrofe. Io rifletto nonpertanto, che la riconoscenza non lascia d' accrescere la pietà finale, a cui principalmente dee diriggersi l'arte; e supposto che fra le tragedie di Pier Cornelio più commovessero, come egli dice, Cimene ed Antioco, che Edippo, ciò potrebbe avvenire solamente per le imperfezioni degli Episodj, con cui egli ha tolto a quella favola la forza che ha presso il greco poeta. Il differire fino alla Catastrofe la compassione non pregiudica punto: anzi accresce la virtù della medesima: conciossiachè penetrando ella come in un colpo nell' uditore lo lascia più sorpreso; come appare nel Solimano del Bonarelli, ove appunto ella nasce

ſce dalla riconoſcenza che fa quegli del ſuo Muſtafà, e la Reina d' aver cagionato la morte del figliuolo, mentre proccurava di ſalvarlo. I combattimenti delle paſſioni, che ſono nel decorſo delle favole, e vengono ſopra tutto approvati da Cornelio, laſciano languido il fine, che dovrebbe eſſere il più forte: perocchè gli affetti moſſi dalla pugna del dovere contro l' inclinazione della natura, o di queſta contro le paſſioni, ove s' opera tra perſone note, invece di creſcere vanno ſcemando: perchè non ſi poſſono per tanto tempo ſoſtenere. Oltre ciò non ſono talora que' proprj, che ricerca la tragedia; come ſi vede nel Cinna, il quale ſentendo il rimorſo del tradimento ed il debito della gratitudine verſo Ottaviano, viene combattuto dall' amore d' Emilia, e dalla fede a lei data di vendicarla. Un tale contraſto dà bensì piacere per la pittura della naturale agitazione che prova Cinna: Ma non può quindi naſcere il frutto della compaſſione richieſta: perciocchè qual pietà merita un traditore, che mette in bilancia il debito, che hà verſo il ſuo principe con quello che ha verſo l' amata? Confeſſo che non ſo comprendere come da Cornelio ſi preponga la rappreſentanza di sì torbide irreſoluzioni a' vantaggi, che s' hanno dalla riconoſcenza per ottenere il fine pocanzi eſpreſſo. Io non intendo però di rendere neceſſaria l' ignoranza delle perſone, e di non laſciar luogo agli affetti di quelle, che non l' hanno: perchè ciò ſarebbe riprovare un pregio nobile delle favole tragiche, maſſimamente quando eſſi ſono adatti alla miſericordia; e riſtringerle ad una nojoſa uniformità; per la quale la lettura delle

Ita-

Italiane tragedie rieſce talora men grata. Ma giudico aſſai biaſimevole l'oppinione di coloro, i quali credono, che la riconoſcenza non ſolamente ſia inutile; ma privi ancor la tragedia delle ſua maggiore virtù. I combattimenti interni delle perſone ſenza ignoranza operanti ſono per mio parere lodevoli maſſimamente nelle favole doppie, o di lieto fine: imperocchè non avendo di meſtieri di continuare ſino alla fine, rimangono nella ſua vigoroſità che dura il lor corſo; e l'aſcoltatore riceve diletto e nella loro durevolezza, e nella lor ceſſazione. Ha degnamente luogo il riconoſcimento in ogni ſorta di favole: eſſo dove dall'uditore s'attende produce una certa impazienza dell' eſito, che maggiormente lo rapiſce: eſſo inoltre abilita quantità di perſone a cadere in coſe orribili ſenza incorrere nella odioſità delle gran colpe; laonde le tragedie ſenza eſſer piene di ſceleratezze ponno cagionare quell' orrore, che loro conviene; nè fa lor biſogno di rappreſentar punito un delitto con un altro maggiore, che impediſca il frutto del caſtigo: Ma ſopra tutto eſſo è pregevole, perchè reca ſeco negli avvenimenti una rarità per cui appajon più maravigliosi. Tutte queſte rifleſſioni muovonmi a diſapprovare la maſſima più comune de' Franceſi, ed a pregiar quella degl' Italiani: benchè vorrei, che queſti aveſſero aſſai più curato anche gli affetti compaſſionevoli, che naſcono tra chi nulla ignora; l'uſo de' quali avrebbe loro recato più varietà, ed una maggiore imitazione della noſtra natura, ſiccome è ſtato un gran mezzo a Franceſi per acquiſtarſi dell'applauſo.

## ARTICOLO III.

TRe conſiderazioni occorre di fare intorno alla paſſione, una delle quali riguarda la qualità di ciò che ſi debbe patire, l'altra il preparamento, per cui ſi rende efficace la compaſſione verſo coloro che cadono in miſeria, e la terza gli accompagnamenti, che richiede il lor patimento per produrre perfettamente negli aſcoltatori il ſuo effetto. Non dirò circa la prima ſe non che non veggo ne' Franceſi l'oſſervanza inalterabile, che hanno gl' Italiani di cercare nelle morti, nelle perdite degli ſtati, o in altre gravi diſavventure le commozioni già ſtatuite: Ma oltre che in più drammi ove ſi trovano di tali diſaſtri, manca la perſona propria per le medeſime; in qualche altro avvengono diſgrazie di sì poco conto, che non meritano il nome di tragiche. L'arte di preparare il favore del popolo a chi dee patire pare che ſia maſſima de' Franceſi quando diſcorrono di tragici precetti: Ma trovo nell' eſecuzione aſſai negletta tal regola. Chi crederebbe che Tomaſo Cornelio aveſſe voluto procacciare ad Achille la compaſſione, che dovevaſi alla ſua morte, mentre in tutta quella favola ad altro pare che non attenda, ſe non a renderlo odioſo con dare riſalto ora alla ſua perfidia verſo Briſeida, ora alla ſua violenza contro Poliſſena. Migliore avvedutezza ebbe in queſta parte il Montanari nella tragedia del medeſimo argomento. Di ſimili inavvertenze ſi hanno più ſaggi ne' poeti di Francia; ſiccome pure d' altre meno conſiderabili bensì, ma che ſcemano in qualche parte la pietà. Non poſſo aſtener-

nermi di riprovare M. de la Foſſe, il quale ſi vanta d'avere nella ſua Poliſſena cambiato le tradizioni della fama, fingendo che Pirro la ſveni involontariamente. Egli credendo di migliorare in tal guiſa la favola halle tolto parte della ſua efficacia: perciocchè sì per Poliſſena, che per Pirro a quanti maggiori affetti dava luogo una sì lugubre azione, che un colpo accidantale? Il Marcheſi ſupera M. de la Foſſe prima nel rendere Poliſſena più coſtumata, che non confeſſa il ſuo amore, ſe non quando lo crede paleſe. Secondo, nel non far che Pirro contravenga al voler de' Numi; laddove preſſo il poeta Franceſe s'oppone a' comandi del Padre, che compare ſtrepitoſamente anche a lui ſteſſo, laonde ſi finge reo ſenza neceſſità, e con poco veriſimile altresì. In oltre l'ucciſione volontaria che avviene nel Dramma Italiano, rende la Tragedia più compaſſionevole, che l'accidentale, che accade nel Franceſe. E' arte il render involontario il parricidio, dove non ſi può commetter volontariamente ſenza gran delitto: ma dove tal' opra è ſcelerata è difetto d'arte, che non ſi può ſcuſare col detto di Cornelio, che parla d'Oreſte. Finalmente la Favola Franceſe pecca nelle inconvenienze ſpettanti a Telefo, il che non ſi vede nell'altra, che affatto è ſemplice. Il Dramma Franceſe ſupera all'incontro nella bellezza delle ſentenze, vivacità degli affetti, ed energia della elocuzione.

## ARTICOLO IV.

NEl proposito degli accompagnamenti accennati ritrovo primieramente in più nostri poeti un' attenzione particolare di tessere gli accidenti in maniera, che la forza degli affetti finali non sia dissipata dalla diversione degli altri, mostrando essi avere avvertito, che per la debolezza della nostra natura un sentimento viene infievolito dall' altro. Hassi un chiaro indizio di ciò nel vedere eschiuse in varie favole le persone crudeli, o di Costume per altro odioso, che svegliano l' indignazione nel popolo, perocchè occupato esso da tale irritamento, sente assai meno il benefizio del terrore, e della compassione. Di tal sorta sono la Sofonisba, l' Oreste, il Solimano, l'Aristodemo, l' Ulisse sopra mentovate, e molte altre, che tralascio. Questa cautela non è però senza esempli contrarj, come può vedersi nell' Orbecche del Giraldi, nella Rosmonda del Rucellai, ed in simili ove spicca grandissima crudeltà. Ma i Francesi, se ben m'avviso, sono lontani da tale avvertenza, e se hanno delle tragedie libere dalla macchia, pare che ciò sia piuttosto effetto casuale dell' Argomento, che opera dell'arte. Pier Cornelio fra più difetti, che scuopre nel suo proprio teatro, non s' attribuisce mai questo: anzi egli non dubita di preporre a tutte le sue favole la Rodoguna, ove più che in altre esso è notabile. L' autore si persuade aver ritrovato de' mezzi nuovi di rendere terribile e compassionevole la tragedia, che sieno per la forza, e per lo frutto eguali a migliori praticati dagli antichi; rappresentando

per-

perſone empiiſſime, che perſeguitino l' ottime; purchè queſte ſi ſalvino: però porta egli quaſi in trionfo la perſecuzione, che fa Cleopatra de' ſuoi figliuoli, dicendo che la pietà delle miſerie loro non rimane ſoverchiata dalla avverſione, che ſi concepiſce contro di lei: perchè ſi ſpera la loro ſalvezza. Ma queſta difeſa è confutata dal fatto, e dalla ragione. Dal fatto, perciocchè Seleuco uno de' figliuoli muore trucidato per ſua mano e con fierezza vie più di quella di Medea intollerabile; apparendo ella quindi ſulla ſcena a compiacerſi rranquillamente sì del ſuo misfatto, che d' un altro ſimile, che ſpera di compire: dalla ragione; perchè lo ſperare la liberazione de' buoni, oltrechè ſoſpende quella intiera pietà, che s' avrebbe loro nel compimento della ſciagura; nulla non impediſce il comprendere la crudeltà di chi proccura la loro calamità, nè ſcema però punto l' irritamento della indignazione. Una compiacenza ſimile a quella di Cornelio moſtra anche Racine per avere introdotto nella ſua Ifigenia una rivale, che porta il medeſimo nome, e muore in luogo di lei: quatunque lo ſpirito di coſtei pieno d' un odio indegno per cui perſeguita una ſua innocente benefattrice con vano preteſto di vendetta; occupando lo ſpettatore nella avverſione della ſua indegnità, lo diverte dal pietoſo ſentimento, che coſtituiſce appreſſo Euripide il maſſimo diletto. Fra gli accompagnamenti della paſſione ſono efficaciſſimi gli affetti delle perſone ſubalterne per commuovere chi aſcolta: perciocchè i noſtri ſenſi a guiſa di corde uniſone corriſpondono vicendevolmente al provocamento del primo. Però ſon degni di loda i primi poe-

ti, che attribuirono principalmente al coro l' uffizio di compatire. Queſta prerogativa non manca alle favole Italiane, ove d' ordinario appare la cura d' intereſſare sì i cori di quelle, che gli hanno continui, come gli nunzj, e gli altri perſonaggi, nelle diſavventure de' Miſeri. I Franceſi ſon poco oſſervatori di ciò: Laonde egli incontra non rado di vedere terminar le lor favole con un ſecco avviſo del funeſto avvenimento. Mi ſovviene, che nella Teodora di Pier Cornelio invece d' addurſi un meſſaggero appaſſionato, che deſcriva il martirio di quella S. Vergine e di Didimo, e di prepararſi alcuna perſona, che l' oda con paſſione; s' introduce Stefania, che in due parole ſi ſpediſce di queſto punto, e diſtende la ſua narrazione nell' eſprimere la gioja, che aveva Marcella della ſua vendetta, e quindi la morte di coſtei diſperata. Nel Polieuto egli s' è curato sì poco di queſti mezzi commotivi, che in vece di provvedere, chi doveva raccontare, e ſentire il ſucceſſo della ſua morte; s' è trovato in neceſſità d' ommetterla per non aver modo di rappreſentarla convenientemente al biſogno della tragedía: però non ſe ne ha che un argomento dalla converſione di Paolina. Una cagione, per cui non cale molto a' Franceſi d' accompagnare le calamità con eſpreſſioni di certi flebili ſentimenti, è ſtato il timore d' incorrere in qualche languidezza, di cui ſono ſtati cenſurati i poeti Greci: Ma parmi, che abbiano moſtrato poco diſcernimento fuggendo egualmente que' doglioſi trattenimenti, che accreſcono il moto delle paſſioni; come debbonſi ſchifare le declamazioni ſuperflue, che le laſciano illanguidire quando la commozione è

ne è giunta al colmo. Nell'Apologia di Sofocle da me ſcritta anni ſono accenno il diſcapito, che anche in queſta parte ha l'Edippo di M. di Voltaire a paragone di quello del poeta greco.

## CAPO III.

### *Dell'uſo che ſuol farſi degli Epiſodj.*

### ARTICOLO I.

ANcorchè quel diletto, che genera la varietà degli avvenimenti foſſe dagli antichi maeſtri ricercato nel poema epico: nondimeno la copia, e la lunghezza degli epiſodj giudicaronſi poco proprie per la tragedia. Ariſtotele non adduce di ciò ragione; ſe non l'eſempio della Odiſſea, che dice eſſere creſciuta ſopra la mole d'una tragedia per la ſola eſtenſione degli Epiſodj. Altri han detto appreſſo, che la brevità del tempo permeſſo alle tragiche rappreſentanze non è capace, come quello della Epopeja: Ma ciò ch'io credo doverſi maſſimamente conſiderare è, che il fine della vera tragedia non è di dilettare a guiſa della Epopeja colla raſſomiglianza di molte coſe, ma colla compaſſione. E queſto piacere ſi forma principalmente ſecondo il mio ſentimento da quell' intereſſe, che per la conformità della natura s'aſſume lo ſpettatore nelle peripezie de' miſeri: che che ſi dica ſofiſticamente dal Caſtelvetro, il quale vuole (*a*), che naſca obliquamente

(*a*) Part. 3. particel. 13.
Ma ſiccome il Caſtelvetro inteſe male il vero diletto,

te dal riconoſcere, che la triſtezza inſinuata dalla compaſſione è un atto giuſto, e però commotivo di compiacenza. Egli è vero, che i poeti greci non s'aſtennero per tale rifleſſo dalle epiſodiche proliſſità, ma perchè furono amanti della ſimplicità non pur nelle favole tragiche ma nelle comiche ancora; ſiccome ſi raccoglie dalle reliquie, che s'hanno di Menandro. Da' latini cominciofſi a traer la comedia dalla priſca riſtrettezza: però fu degnamente lodato Terenzio dal Donato per eſſerſi in ciò dipartito dal coſtume greco, ed avere arricchito gli argomenti ſuoi con la compoſizione de' negozj: il che non fu però praticato da' latini tragici, che dovettero per mio avviſo avvederſi, che ſiccome la nuova comedia, la quale ha per iſcopo di piacere con lo ſcherno de' coſtumi ridevoli, e con gli eſiti felici de' privati affari, riceve giovamento, anzichè pregiudizio, da digreſſioni che rendono gli argomenti più compoſti; così la tragedia non può ſe non perdere della ſua forza, diſtraendo l'uditore con la moltiplicità degl' intereſſi da quella paſſione, la cui maggior violenza è l'effetto della tragica perfezione. Gl'Italiani ch'hanno preſo per iſcopo le antiche tragedie, non ſono incorſi comunemente nella cenſura d'avere con troppo ammaſſamento di ſucceſſi oppreſſa la virtù dell'azion principale: le lor favole ſono per lo più ſemplici; e nelle più compoſte quali potrebbon dirſi il Soliman del Bonarelli, e l' Ariſtodemo del Dottori non

così nella particella 1. eſpoſe male la purgazione, attribuendola unicamente alle due paſſioni, che la tragedia ha per fine.

non v'ha di sì notabili accidenti che nuocano al ſoggetto. Con tutto ciò molti autori nella ſteſſa loro ſemplicità non ſono eſenti dalla ſconvenevolezza di certi diſcorſi, i quali non ſon congiunti all'azione nè per neceſſità, nè per veriſimiglianza, ed oltre l'eſſere ſconvenevoli all'occaſione ſono anche per altro nojoſi. In queſto numero puoſſi mettere la ſtoria, che il Triſſino fa che racconti ſi da Sofonisba ad Erminia ſin dall' origine di Cartagine ; la narrazione, che leggeſi nella prima ſcena dell'Oreſte del Rucellai toccante le coſe accadutegli ſin dalla guerra di Troia; la deſcrizione della tempeſta di mare che vien fatta dal Torriſmondo del Taſſo nell' appaſſionato racconto delle ſue diſavventure; e molti altri interponimenti non pur ſuperflui ma diſadatti, che ſi veggono ſparſi in gran parte delle noſtre antiche tragedie, il tedio de' quali appare, che foſſe ſentito anche dal M. Maffei, che ſovente accennò nel ſuo teatro Italiano de' paſſi, che debbonſi troncare. Nè diſſimulerò che in più favole rieſconmi ancora diſaggradevoli certi intervenimenti ſtaccatti, per cui manca loro quella perfetta unione che debbe avere un corpo con le ſue membra. Che ſe ſi riflette non potere la poeſia drammatica ſortire intieramente il ſuo effetto, ſe non ſi conformano inſieme l'arte di ſcriverla, e l'uſo di rappreſentarla; converrà dire, che, ſiccome a noſtri tempi non è praticabile ( ſe non con una cautela particolare che hà qualchuno oſſervato ) il Coro, che frapposto agli atti era appreſſo de' greci quaſi una ſpecie d'Epiſodio, che dava alle favole una convenevol miſura ; così certe tragedie Italiane conſiderate riſpettivamente alla rap-

preſentanza teatrale rimangono mancanti d' una convenevol grandezza. E di vero tale mancanza ſarebbe ſenſibiliſſima, ſe non che la qualità dello ſtile congiunta ad altri riempimenti le prolunga oltre modo: come per ſaggio ſi può vedere nella Progne del Domenichi. Per lo riguardo dell' uſo teatrale, e per altri, che più oltre ci occorrerà di eſporre, io non ſaprei diſapprovare i Franceſi non meno per avere abbandonato il Coro, che per avere introdotto in ſupplimento del medeſimo qualche maggiore epiſodio; ſe ſi foſſe oſſervata tutta l' accortezza in far sì che le favole ne godeſſero benefizio ſenza offeſa della lor propria dilicatezza. Ma ſovente parmi eſſere avvenuto a que' poeti, come a quegli imbanditori di conviti, che per far pompa di condimenti opprimono il ſapor natio delle vivande, o laſciano mancare i meſſi ſoſtanziali per dar luogo agli acceſſorj. Ma per venire a particolarità maggiori, e notare i diſetti ch' io ritrovo negli Epiſodj Franceſi, come le lodi ch' eſſi meritano per ſi medeſimi, eſporrò le oſſervazioni che m' avvenne di fare nella lettura di tali tragedie.

## ARTICOLO II.

NOn può negarſi che le digreſſioni uſate da Franceſi in alcune favole con moderazione, e con ingegno non diano loro molta grazia, ed ornamento ſenza punto ſcemare di quella forza, che ha l' azione primaria. Però di leggieri ſi può ſcorgere che l' Antica favola di Fedra nella riforma fatta dal Racine ha vantaggiato, come per altro, così pure per eſſe. Nel Britanico del me-

de-

desimo veggo altresì l'uso degli episodj sì moderato, che perfezionano la favola non che non le nuocano. Un esempio della artificiosa collegazion de' medesimi mi sovviene avver veduto nell'Orazio di Pier Cornelio, ove le passioni di Sabina, e di Camilla composte naturalmente con l' azione costituiscono una parte bellissima: benchè il rimanente non corrisponda come già notai. Nè certo così possono lodarsi gli episodj della Italiana Demodice, la quale rappresenta un fatto simile a quello degli Orazj, e de' Curiazi: perciocchè l' amicizia d' Eurindo con Critolao, il conflitto di questi col Lione, gli amori di Lagisca e d' Eurindo sono cose tutte aliene dalla favola, e ciò che massimamente importa male insieme vincolate. Ma quantunque si trovino presso i Francesi de' pregevoli episodj, e generalmente si vegga in essi dell'arte nell'innestar le parti avventizie con l'essenziali, e formarne quinci un sol nodo; moltissimi sono i disordini da me notati ne' medesimi: I. disapprovo certi dialoghi di personaggi ozios, nè solamente intendo di quelli, che sembrano anzi spettatori della favola, che attori, come l'Infante del Cid; Ma d'altri ancora che sotto titolo di confidenti sovente s'introducono; i quali benchè giovino assai per dar motivo a principali d' instruire naturalmente gli spettatori di molte cose, e di meglio dipingere i contrasti delle loro interne passioni, ed inoltre per dar commodo collegamento alle scene; Fanno bene spesso riconoscere degli inserimenti affettati con poco di verisimile, e meno di necessità. II. Mi spiace il veder talora frammessi alle favole accidenti, che benchè siano investigati per render più mirabile lo sciogli-

mento, entrano in eſſe con mala grazia; come ſi potrebbe aſſerire dell' intervenimento di Telefo nella Poliſena di M. de la Foſſe. III. Peccano ancora molte digreſſioni per la riſtrettezza del tempo, a cui ſi riducono. Un tal fallo aſſai frequente credo, che abbia avuto origine dalla maſſima di Pier Cornelio, che definiſce il neceſſario (*a*) *le beſoin du poete pour arriver a ſon but*; e fonda tale definizione nella parola ἀναγκαῖον uſata da Ariſtotele, dandole ſignificato d' utile invece di neceſſario: il che tanto è contrario alla ragione, non che al ſenſo d' ogni teſto Ariſtotelico, che ſtimo ſuperfluo il dimoſtrarlo. Da queſto falſo principio deduce egli, che avendo meſtieri il poeta di racchiudere la favola nell' unità del luogo, e del tempo; lice in molte azioni far violenza alle deliberazioni, ed agli effetti loro, affrettando oltre il veriſimile il tempo, che per eſſi ſi richiederebbe. Un tal difetto mi ſembra tolerabile in quelle tragedie, ove il ſucceſſo eſſenziale è ſecondo la ſtoria alquanto lungo; per non bandirne dal teatro molti per altro degni di rappreſentazione: Ma non ſaprei compatir quelle favole, le cui circoſtanze ideate da poeti non poſſon rinſerrarſi nella brevità del tempo preſcritto. Racine moſtrò di conoſcere queſto errore, e d' amar però meglio la ſemplicità: Ma non ſeppe ſempre uſarla quanto era d' uopo per non violare la veriſimiglianza. IV. Avvi non poche digreſſioni, che occupano la maggior parte della tragedia, o vi fanno la principale figura; come mi ſovviene aver particolarmente notato nell'

(*a*) Diſ. 2.

nell' Edippo di Pier Cornelio, e nell' Andromaca di Racine. V. Se ne trovano dell'altre, che ſoffocano con accidentali commozioni la paſſione dell'intento primario. VI. Molte levano ancora all' azione la neceſſaria unità. Così per eſempio nella Eletra di M. Crebillon l' idea finale è di di moſtrare la forza che da lei faſſi al proprio amore, per vendicarſi: Ma poi ſenza veruna conneſſione ſi ſcorge l'amor d' Oreſte verſo la figliuola d' Egiſto; l'arrivo di Palamede, che ſcuopre ad Oreſte la ſua qualità, e l'eſorta alla vendetta della morte del padre: Laonde ſiegue poi l'ucciſione d' Egiſto e di Clitenneſtra. Nel Coreſo di M. de la Foſſe chi non crederebbe a vedere i primi due atti, che la materia principale ſia l'infedeltà d' Agenore che viene per conchiuder le nozze con Calliroe? Certo l'azione di Coreſo, che ſi ſcuopre nel terzo è diſtinta dalla prima, da cui eſſa deriva. VII. Finalmente dalla qualità comune a tutti gl' intrichi delle perſone chiamate da Franceſi epiſodiche, naſce un difetto ancora più comune d' ogn' altro a' loro epiſodj.

## ARTICOLO III.

FU maſſima di Pier Cornelio, e poſcia generale preſſo i poeti di Francia, che le tragedie, ove amore non ha parte alcuna, ſieno prive de' principali allettamenti. M. S. Evremond fu di parere oltre ciò, ch' egli giovi per mantenere tra gli Eroi, e gli ſpettatori un certo vincolo: Ma che non ſi deve attribuir loro ſentimenti comuni, che avviliſcano il loro carattere, per lo fine di produr-

durre tal corrispondenza: con la qual regola crede egli potersi in ogni azione mischiare la passione amorosa senza pena, e senza violenza. Aggiunge ch'essendo le donne necessarie nelle tragedie, fa di mestiere introdurle a ragionare d'amore, sì perchè loro è più naturale, come perchè ne parlano meglio che d'ogn'altra cosa: anzi senza esso riesce nojosa ogni loro conversazione: Nè dubita però d'affermare, che tutti i loro dolori, timori, desiderj, trasporti, debbono per piacerci sentir d'amore, toccandoci in tal guisa assai più, secondo il suo parere, i tormenti d'una tenera amante, che l'altre umane disgrazie, che ci recano solamente idee lugubri. Laonde sembra ch'egli pretenda, ch'offendasi piuttosto con esse la nostra fantasia, che non s'interessi il nostro cuore. Ma per rispondere brevemente a tali discorsi, io non posso astenermi dal dichiarar prima inetta la sentenza, che stabilisce essere l'amore un mezzo, che ci unisce con gli Eroi: perocchè le persone proprie della tragedia non sono gli eroi in ogni virtù perfettissimi: anzi devono avere di que' difetti, che mostrano agli ascoltatori la comunione della umana fragilità. Nè meno è strano il dire, che la donna sia incapace d'acquistarsi gli animi solamente con discorsi d'amore, quando all'incontro l'altre calamità tragiche, ch'ella soffra, debbono tanto più muovere, quanto ha più di forza sopra di noi ciò che distrugge la nostra natura, o le cose per natura a noi congiunte, che ciò che ci separa da quelle, a cui siamo uniti per accidente. E' però leggerezza il credere, che la tristezza della tragedia abbia bisogno, per toccar meglio, delle amorose tenerezze. I Francesi secondo i principj

cipj ſopra accennati praticano l'amore generalmente nelle loro tragedie, non già per paſſione primaria ſopra di cui debba aggirarſi la favola; come altri ha loro ingiuſtamente rimproverato; ma per materia neceſſaria de' loro epiſodj: perciocchè, a dir vero, poche ſono le favole puramente fondate ſopra intrichi amoroſi, quale mi ſovviene eſſere l' Arianna di Tomaſo Cornelio, gli avvenimenti di cui converrebbono alla ſola comedia. Dall'uſo delle amoroſe digreſſioni derivano de' difetti ch'io non ſaprei ſcuſare: ancorchè giudichi poterſi avere qualche indulgenza maggiore per i Franceſi, che per altri, sì perchè tal ſorta di galanteria s'accommoda agevolmente ſenza offeſa di certe convenienze al coſtume di quella nazione; come perchè l'applauſo delle loro tragedie dipende principalmente dall'approvazione delle dame in eſſa raffinate, da cui tutto il reſto della gente per certa indole ivi ſi laſcia rapire. Una delle male conſeguenze che produce l'amore è render fredda la favola invece di tenere occupato l'uditore nelle premure de' gravi mali, in cui le tragiche paſſioni hanno il lor fondamento. Niuno potrà leggere gli epiſodj della geloſia introdotta nella Sofonisba di Pier Cornelio, tra quella Regina, ed Erice, ſenza ſentire un languore che ſnerva il dramma. Peccaſi ſovente da' Franceſi in tal fatto invece d'ajutare con gli affetti degli epiſodj quello dell'azione. Nelle poche Italiane tragedie, che hanno digreſſioni d'amore s'è molto diverſamente operato. Nel Solimano del Bonarelli l'amore che paſſa tra Muſtafà, e Deſpina, invece d'intepidire la paſſione finale coopera ad accreſcerla. Il medeſimo accade nell'Ariſtodemo per l'amore di

Poli-

Policare, e di Merope. Altro cattivo effetto dell' amore è presso i Francesi un dispiacere notabile, che prova l'uditore, mentre nel bollore della passione concepita per la disgrazia d'alcuno, in vece di sentirsi secondare in quell'interesse, che ha per lui preso, riceve motivo di sdegno, scorgendo la stessa persona per cui penava, scordarsi quasi delle proprie calamità, per le cure amorose. Il che comechè avvenga in più tragedie, riesce notabilissimo nell'Idomeneo di Crebillon. Talora accade anco, che l'affare d'amore introdotto per accessorio occupa il luogo del principale, come è facile d'osservare negli amori d'Oreste, e d'Ermione nell'Andromaca di Racine, ed in quello di Teseo e Dircea nell'Edippo di Pier Cornelio. Per tali ragioni sembrami assai biasimevole l'uso che si fa dell'amore nelle tragedie Francesi: quantunque tali loro episodj meritino sovente la lode d' essere ingegnosamente legati con gl'interessi degli attori principali, e con tale continuazione di scene, che presso gl' Italiani difficilmente si troverebbe. E' degno di distinzione il contenimento di M. Duchè, che s'è guardato di mischiare digressioni amorose alle azioni delle sue tragedie, e lodasi d' avere intenerito gli uditori senza tale specie di passione: Ma per altro egli è incorso in uno de'difetti sopra mentovati, introducendo nel Gionata Achinoa moglie di Saule con le due figliuole; come pure nell'Assalonne la Reina Maaca, e la figlia Tamar, persone tutte superflue alla costituzione di quelle due favole; non veggendosi alcun successo dipendente dal loro intervenimento. Racine, che ha preservato la sua Atalia dall' amore, l'ha guardata assai meglio da simili superfluità.

CA-

# CAPO IV.

*De' vantaggi ch' hanno i Franceſi circa varj artificj toccanti l' ordine, e la forma della tragica rappreſentanza.*

## ARTICOLO I.

SE dalle coſe dette ſinadora alcun ſoſpettaſſe, che l'amore della propria nazione m' aveſſe fatto diſſimulare, o non conoſcere i difetti degl' Italiani poeti, e m'aveſſe moſſo a cenſurare quelli de' Franceſi, in queſto Capo egli s' avvedrà, che l'amore del vero, ſiccome è ſcorta d'ogni mio ſtudio; così pure è direttore de' miei giudizj: perocchè con quella libertà, che mi ſon preſo nel dichiarare le Tragedie di Francia meno regolari, che le noſtre nella teorica coſtituzion della favola, parimenti confeſſerò, che queſte ſono aſſai difettoſe nella diſpoſizione, ed in altre qualità rappreſentative della medeſima, ſiccome quelle hanno in ciò molti pregi particolari. L' arte che ora prendo a conſiderare è quella che conſiſte in far sì, che l'uditore ingannato apprenda con agevolezza, e con piacere la tragica rappreſentazione per l'azione ſteſſa che ſi rappreſenta. Per riconoſcere queſta oſſerveremo diſtintamente l'avviamento degli affari, e de' ſucceſſi; la maniera d' introdurre le perſone; la dignità, e proprietà de' Colloquj, e de' ſoliloquj; il regolamento degli atti, e delle ſcene. L'artifizio d'avviare gli affari ſi può conſiderare nella informazione de' fatti precedenti, corriſpondente al prologo degli antichi, e

nel

nel ravviluppamento equivalente al loro episodio, e nello scioglimento già detto esodo. Benchè i greci sieno stati maestri degli altri per l'invenzione sustanziale delle favole tragiche; Contuttociò, perchè difficilmente le cose hanno ne' suoi principj ogni perfezione, che possono acquistare col benefizio del tempo; eglino lasciaron che desiderare circa le Condizioni, che prendo ad esaminare. Un tale difetto parmi massimamente notabile ne' loro prologhi, ove s'instruivan sovente gli ascoltatori col far loro narrare lo stato de' successi, onde dipendevano le favole, da qualche attore, che pareva venire in teatro a tal fine, o da qualche Deità, e talora anche da personaggi del tutto ideali; Come è la morte introdotta nell' Alceste d'Euripide. Sofocle è stato in ciò più degli altri guardingo: Ma non è libero in tutte le sue tragedie da simili imperfezioni. I nostri poeti non andarono esenti da simili difetti degli antichi precessori: Anzi salvo più tragedie di questi ultimi tempi, nelle quali si scorge qualche miglior gusto circa la disposizione; rada è quella, ove non s' incontrino esempli di sì difettosa imitazione: Nè solamente di quelle persone, le quali intervengono a favellare, tale appare sola in principio a raccontare con improprietà le cose, che sono necessarie per l'intelligenza del rimanente; Ma talora per serbar qualche naturalezza, si fa con tanta oscurità, che l' instruzione si rende inutile come osservai già nella Tullia di Lodovico Martelli, che viene sulla scena a far lunga narrazione de' suoi avvenimenti in una guisa, che non può comprendere i medesimi se non chi li sa. Al qual proposito non posso non riprovare il giudizio, che

fa

fa di tale tragedia Vincenzo Gravina riponendola fra le migliori, che abbiamo (*a*); ancorchè senza di questa particolarità, per cento altri falli meriti appena luogo fra le peggiori. Nelle tragedie del Giraldi veggonsi non pur persone umane, che comparendo sole in principio instruiscono il popolo; Come fa Enone negli Antivalomeni; ma l'ombre, e le deità: Oltredichè introdusse egli la fama in mezzo della sua Didone a raccontare i trastulli amorosi d'Enea, e di Didone. Non pochi altri hanno nelle protasi seguito le medesime orme. Bongianni Grataroło ha tentato rimediare in parte alla improprietà di far recare le primarie notizie a persone sole, coll'aggiugnerne altre, che ragionassero insieme: Ma non ha scansato in tal guisa l'indecenza di costituire tutto il primo atto di Deità separate affatto dal resto della favola, e per la qualità delle persone, e per la natura del commercio; come si può vedere sì nell'Astianatte, che nell'Altea del medesimo. Tale disordine diviene anche maggiore nella Dalida del Groto, ove favellano la morte e la gelosia. Nè rimango pago di quegli stessi autori, che fattisi imitatori delle migliori favole di Sofocle, si guardaron bensì d'usare προσωπα προπτικα, e legarono i prologhi col rimanente della tragedia: perciocchè lasciano bene spesso conoscere all'uditore, che gl'interlocutori loro, quantunque interessati nell'azione appajono prima più per rendere intelligibile la favola, che per proprio interesse. Nella Sofonisba, e nell'Oreste è ciò sì notabile, che anche i Critici più superficiali, e sciapiti l'hanno riconosciuto.

Non

(*a*) Ragion poetica lib. 2. art. 20.

Non mancano preſso i Franceſi di ſimili inconvenienze, nè fra le tragedie dello ſteſso P. Cornelio ſono ſcuſabili le narrazioni dell' Infanta del Cid, della Cleopatra, del Pompeo, ed il Dialogo di Laonice, e Timagene della Rodoguna: Contuttociò ſarebbe ingiuſtizia il negar loro il vantaggio, che hanno per lo più nell' Artifizio di naſcondere agli aſcoltatori l'intenzion d' inſtruirli. Eſſi il più ſovente ſchifano que' ſoggetti, che hanno d' uopo in principio di lunghi ragguagli, i quali ſogliono per due ragioni infaſtidire; cioè perchè ſtancano la memoria dell' uditore con molti fatti antecedenti, e perchè rieſcono freddi, non eſsendo ancora il popolo eccitato ad aſcoltare con curioſità da veruna premura: che ſe accade loro di dovere eſporre qualche lungo fatto, non caricano almeno il racconto di nojoſe ſuperfluità. Inoltre ſon d'ordinario lodevoli le loro protaſi, perocchè contengono il ſeme di tutte le Coſe notabili che debbono occorrere dappoi, sì per l' azione, che per gli Epiſodj, il che di rado s'oſserva nelle tragedie Italiane. Tutto ciò che potrebbeſi cenſurare nella eſpoſizione inſtruttiva de' drammi Franceſi è il continuo uſo de' Confidenti. Imperciocchè quantunque, come ho già notato addietro, eſſi ſienſi aſsai giovevolmente inventati; nondimeno la ſmoderata pratica di frapporli pertutto, quaſi indiſpenſabili, e la loro ordinaria moltitudine ſcuoprono inſieme con l'affettazione dell' arte, la povertà d' altri mezzi. Racine, che è ſtato per altro induſtrioſiſſimo, non ha ſaputo aſtenerſene totalmente, che nell' Aleſsandro, tragedia, che per ciò rieſce aſsai attiva, benchè quanto al rimanente irregolare. Per cagione della frequenza, pajonmi in

ſimil maniera nojoſi tanti ſogni, da cui li noſtri prendono occaſione d'aprir l'argomento delle favole, e d'adombrarle. Io ſo che dove s'imiti alcuna riconoſcenza di coſa orribile giova di molto l'accennare in qualche guiſa all'uditore ciò che ſi debbe riconoſcere, conciofſiacoſache egli più s'appaſſiona ed attendendo l'eſito ſenza ſaperne le circoſtanze, le apprende poi con maggior maraviglia, perchè ſono inaſpettate: Ma nonpertanto que' ſogni, che ſarebbon lodevoli, perdono il lor pregio per ſentirſi quaſi in ogni tragedia, come comuni, ed eſſenziali formularii, con quelle trite riſpoſte, in cui ſe ne deteſta la vanità. Li Franceſi tuttochè non ne abbiano ignorato i ſuoi buoni effetti; come ſi vede nel Polieuto ed altrove; hanno moſtrato dell'avvedimento uſandoli parcamente. Ciò che ho detto de' ſogni ſi potrebbe diſtendere alla moltitudine degli augurj, e degli Oracoli, che s'incontrano or nell'ingreſſo, or nel progreſſo de' drammi Italiani. Un'altra ſpecie di prologo fu praticato dal Giraldi ſeguito dal Dolce nella Giocaſta, e quindi dal Groto, e da qualche altro, la quale non ſi trova appreſſo i tragici antichi. Queſta conſiſte nel far comparire in principio della favola perſona da quella ſeparata, e ſenza nome a dire il tema ad imitazione di Terenzio. Tale invenzione richiedeva meno d'arte nella eſpoſizione ſucceſſiva del primo atto; ne ha però avuto il comun ſeguito. Il Caſtelvetro poich'ebbe veduto l'Orbecche del ſopraddetto Giraldi con quel Prologo, biaſimò tale introduzione, avviſandoſi, che foſſe ſtata da Comici

Latini inventata per notificare prima della rappresentazione al popolo la qualità della Favola, come composta di persone sconosciute, e che da Tragici Latini non fosse posta in uso per essere le azioni de' grandi manifeste, o atte a manifestarsi. Ma siccome io disapprovo per la Comedia, non meno che per la Tragedia que' Prologhi, che fossero fatti per facilitare l'intelligenza del successo per mancanza di quell'artifizio, col quale per mezzo degli Attori stessi della Favola si deve informare il popolo ascoltatore; così stimo, che quelli inventati per dire il semplice soggetto nudo dalle circostanze, sieno tollerabili nella Favola dell'Orbecche, ed in altre simili, non meno che in Terenzio. Perciocchè essa ha soggetto finto, ed è composta di persone egualmente sconosciute; e perciò non ha luogo la disparità notata dal Castelvetro. Nè posso qui contenermi di biasimare altra opinione che ebbe il medesimo intorno i Prologhi di Terenzio, ove disse che meglio ha fatto Plauto ad introdurre Dei a prologare, che Terenzio nel rappresentare uomini, allegando per motivo, che le azioni future non si possono sapere dagli uomini senza essere Profeti. Questa ragione sarebbe congrua, se li Prologhi fossero fatti da persone, che avessero parte nella favolosa rappresentazione. Ma poichè sono separati totalmente in Terenzio, ed ancora in Plauto, se si eccettua Mercurio nell' Anfitrione di questo 2°. non vogliono considerare come cosa intrinseca delle Favole; onde non segue che resti offesa la verisimiglianza della medesima, come egli suppone. Senzachè non

si è

ſi è ricordato il Caſtelvetro, che Plauto ha ſovente introdotto uomini, come Terenzio; il che ſi vede ne' Cattivi, nella Caſina, ne' Mencemi, nel Penulo, nel Truculento. Que' prologhi, che ſervono puramente per dar lode a Principi hanno il primo eſempio nell' Orazione dell' Aretino. Però Pier Cornelio s' inganna nel dire che ſieno invenzione del ſuo ſecolo.

## ARTICOLO II.

CIrca l'arte d'avviare gli avvenimenti del nodo parmi ſcorgere ne' Franceſi maggiore avvertimento d'ordinare gli affari con naturale dipendenza. Speſſo accade fra gl' Italiani di trovare nel ſecondo atto alcun negozio nuovo, che non ha congiunzione ſe non di tempo con gli altri eſpoſti nel primo. Ma ciò che importa aſſai più, li trattati d'una ſcena ſono non di rado diverſiſſimi da quelli dell'altra. Laonde certe favole moſtrano uno aggregamento di varie piccole azioni, che accidentalmente s'uniſcano alla principale; anzichè un'azione, che riceva ſua debita grandezza dal Collegamento naturale delle proprie parti. Però non ſenza ragione ricercarebbe alcuno a qual propoſito nel ſecondo atto del Torriſmondo eſca Roſmonda a moralizzare tra ſe. Potrebbeſi dire il medeſimo della venuta di Miſeno nell'atto 3. dell'Aſtianatte del Gratarolo. Li Dialoghi d'Alvante, e di Deſpina interpoſti all'azione del Solimano del Bonarelli, benchè abbiano principio nell'atto primo; non debbonſi per ſimile cagione appro-

vare: Nè ſarebbe difficile rinvenire pari diſordini in molte altre favole. Tuttochè non manchino ne' Franceſi di ſimili eſempli, è non pertanto lor pratica più coſtante di far sì che ciaſcuna delle facende, che alla tragedia s'aſſegnano, derivi dall'altre in guiſa, che rimangono incorporate all'azione primaria. Parmi pure ineſcuſabile nel viluppo tragico la maniera, con cui ſi trattan gli affari in molte favole Italiane di Coro continuo, le quali rieſcono ſovente improprie, o perchè rappreſentano azioni Romane, alla cui maeſtà non conviene la comunione del coro; tanto più dove trattiſi di ſegreti graviſſimi, quale è nella Tullia di Lodovico Martelli quello di L. Tarquinio, il quale non voleva eſſer noto alla ſteſſa moglie: poi ſi ſcuopre alla preſenza del Coro delle Donne, che ſono ſeco; o perchè verſano intorno ſoggetti, che avendo del moderno offendono lo ſpettatore, che li vede maneggiati in una maniera, che punto non conviene all'uſo delle Corti degli ultimi ſecoli: per lo che pajonmi riprenſibili la Vittoria, ed il Tancredi di Pomponio Torelli; nella ſeconda delle quali s'aggiugne all'indecenza dell'uſo, anche dell'inveriſimile, per le pratiche tenute da Giſmonda acciò foſſe licenziato Guiſcardo, e per li conſigli, che prendeva Tancredi contro di lui in preſenza del coro ſteſſo. Nelle Tragedie Greche non è sì notabile tale inconvenienza, sì perchè il coſtume di que' tempi permetteva al medeſimo di famigliarizzarſi co' Re; come perchè alla loro condotta non era per lo più neceſſaria la ſecretezza. Per altro dove queſta

ſta ſi ricercava non mancano preſſo di loro delle inverisimiglianze. Nè ſconci ſomiglianti ſi ſono ſchifati in molte Favole Italiane, fondate ſopra Storie Greche, e di Coro ſtabile. Nella Merope del medeſimo Torelli non è credibile l' incauta comunicazione de' conſigli sì di lei, che di Polifonte; come pure che lo ſcoprimento, cui ella fa di Telefonte in paleſe, rimangaſi occulto ſino al fine. L' inavvertenza d' alcuno nel fare uſo del Coro è giunta a laſciargli udire gli ſteſſi ſoliloquj.

## ARTICOLO III.

NElla cataſtroſe deſiderarei da gran parte de' noſtrj l' artifizio di farla dipendere da mezzi neceſſarj, il quale ho notato in molti drammi Franceſi; anzi che da ſucceſſi caſuali, che hanno pochiſſima, e talor niuna dipendenza da primi fatti. Nel Torriſmondo, per cagion d'eſempio, la peripezia deriva dal meſſo che ſopraggiunge di nuovo a recar novella della morte inaſpettata del Re di Norvegia: nella Semiramide del Manfredi naſce dalla novella della morte d'Anaferne ſeguita accidentalmente. Nel Soliman o (*a*) compariſce improvviſamente Aidina con Alicola a dare il motivo della riconoſcenza della favola, nè da tale difetto aliena è la venuta di Liciſco nell' atto 5 ſcena 4 dell' Ariſtodemo: ancorchè l' autore abbia con maggiore arte degli altri legato in qualche maniera la morte d'Are-

na

(*a*) Scena 9. dell' atto 4.

na con le cose narrate nell'Atto primo. Per non passare sotto silenzio le moderne tragedie aggiugnerò, che nella Temisto del Salio il rivolgimento riesce poco pregevole per procedere non solamente dalla morte fortuita d'Ipseo; Ma dalla disposizione de'quattro anelli, la quale appare piuttosto accattata dal poeta, che verisimile. Nel Crispo d'Annibale Marchesi è pure sgraziata l'invenzione di fare, che Costantino lasci in balia di Fausta i felloni compagni di Crispo, da che deriva poscia la confessione di Flavio, che scioglie il dramma. La maniera tenuta da' Francesi nello sviluppare le loro favole, siccome è più naturale, così più parmi ingegnosa per la difficoltà d'unire gli avvenimenti in guisa, che l'uno sia cagionato dall'altro. Contuttociò questa ancora ha bene spesso il difetto, che consiste nell'accennare prima del tempo proprio le circostanze della Catastrofe invece di prepararle. Per lo che nasce, che l'uditore presentendo agevolmente il termine della tragedia, non prova poscia quella maraviglia che la perfeziona. Da tale presentimento non è libero neppure il Britannico di Racine: Ma sopra tutto esso è considerabile nell'Andromeda di Pier Cornelio. Nè possonsi assolvere da questo difetto alcune Italiane. La Polisena del Marchesi mi pare, che fra l'altre lasci assai prevedere il suo esito. Ne'Francesi è biasimevole anche il dividere talora la peripezia rappresentandone una parte prima dell'altra, per non sapere sostenere fino al fine i mezzi della medesima. Ciò mi ricorda aver notato particolarmente in una censura, che già fe-

ci

ci al novello Edippo di M. de Voltaire ove invece di ſorprendere quaſi in un colpo l'aſcoltatore con l'intero ammaſſamento delle tragiche vicende, come fece Sofocle, ſi fa ch' Edippo cominci nel quarto atto a riconoſcerſi uccisore di Laio. Rotroù cadde in un error differente, e meno ancora ſcuſabile inducendo egli verſo la metà della ſua Antigone la peripezia d'una azion differente per non ſapere in altra maniera prolungar ſino al fine quella del ſuo aſſunto. Qualche fiata s'è mancato altresì per li mezzi inveriſimili di ſoſpender la Cataſtrofe ſino al termine della favola: di che puote eſſerci eſempio nella Berenice di Racine, la riſoluzione che forma Antioco d'andare a morire, la quale dall'autore non per altro è rappreſentata, che per dargli giuſto motivo di ſcuoprire il ſuo amore, e la ſua rivalità: Ma per altro non par veriſimile: perciocchè non ha quegli cagion maggiore di ciò fare in fine della tragedia, che in principio. Eſſo ſino nel primo atto ha già perduta ogni ſperanza, nè però riſolve d'ammazzarſi, ma ſolamente di partire di Roma: la partenza vien ſoſpeſa da qualche conforto, che poi gli coſta, e ſenza altro motivo, che quello di prima, ſi getta in una diſperazione, che lo ſpigne ad uccideſi. Una ſimile diſpoſizione s'è con ragione attribuita a gli amanti qualor la novità degli accidenti ha potuto far credere intollerabile l'eccesſo della paſſione; come ſi vede nell'Aminta del Taſſo: Ma nel caſo preſente poſciachè tutta la forza della disgrazia d'Antioco era in coſtrignerlo alla ſua partenza poche ore

prima; non pare più credibile la ſua poſteriore riſoluzione. S'accreſce l'inverisimile per l'inconvenienza del coſtume; mentre s'attribuiſce tal debolezza ad un Re, che per altro vien dipinto nel rimanente della tragedia uomo di ſpirito, e di gran valore, ſicchè Tito ſteſſo gli dice (*a*).

*Je n'ay pas oublié, Prince, que ma victoire,*
*Devoit a vos exploits la moitié de ſa gloire.*

## ARTICOLO IV.

NEll'adoperamento delle perſone tragiche oſſervo praticarſi da' Franceſi tre coſe, che accreditan mirabilmente la finta rappreſentanza, e pur meno ſi ſono oſſervate dagli Italiani. La prima conſiſte in non laſciare apparir nella ſcena alcun'attore, che non diaſi bentoſto a conoſcere; maſſimamente quando ſia de' principali. Fra l'altre favole, ove s'incontra un tal mancamento, pare aſſai notabile nell'Ariſtodemo del Dottori, ove non ſi riconoſce eſattamente dal conteſto il medeſimo Ariſtodemo, ſe non dopo molte ſcene: Benchè ſia il primo a comparire, ed a parlare. Havvi ancora alcuno de' noſtri, che, quantunque abbia avvertito di ſchifare tal diferto, pure raſſomigliando Euripide anzi che Sofocle, ſcuopre di sì mala grazia le perſone rappreſentate, che nuoce con l'affettazione al veriſimile. Le favole del Giraldi ſon ſopra l'altre piene di coteſte indecenze. Nè man-

(*a*) Att. 3. Scen. 1.

manca di ciò prova anche in qualcuna delle migliori, che si leggono nel teatro Italiano del M. Maffei. La seconda avvertenza, che s'ha da Francesi, è di trattenere il primo personaggio su 'l teatro il più del tempo, il che giova per dar modo all'uditore di prendere maggior interesse nelle sue passioni, o di farvi almeno rimanere persone in sua vece degne della tragica dignità. All'incontro vedesi trascurata tal regola in qualche tragedia Italiana delle più celebri. Nella Sofonisba del Trissino passa il secondo, il terzo, ed il quarto atto senza che quella Reina si scorga; poi mentre si trattien l'uditore con dialoghi inetti del coro, e del famiglio il quale racconta,

*Essere stato lungamente intento*
*A far la casa colta*
*Come ordinato aveva la Reina ec.*

si perde l'occasione di molti nobili colloquj, che quivi potevansi introdurre. Nella Canace dello Speroni pare che la tragedia si converta in comedia laddove si trattiene il famiglio solo a motteggiare intorno i vizj delle donne. Finalmente il terzo de' predetti pregi, e che manca comunemente agl'Italiani, è il rendere, o fare apparir la ragione della venuta. Più nostri antichi hanno ciò trascurato anche nella partenza: quindi è che si veggono venire le Reine, ed i Re ne' luoghi anche straordinarj, e poscia partire senza che si sappia motivo, che qualifichi la natura di tali congressi; come per esempio accade nell'atto 3. del Torrismondo, in cui dopo che s'è veduto il consigliere a far seco stes-

so

ſo un lungo diſcorſo, egli alfin parte, come ſe foſſe ivi venuto a dire alcuna coſa agli uditori, e toſto viene Roſmonda a fare il medeſimo: partita queſta, Torriſmondo e Germondo arrivano inſieme a raffermarſi ivi l'amicizia: poi l'uno ſi vede ſparire ſenza dir nulla, e ſenza vedere Aluida, che in quell'iſtante ſopraggiugne: Ella laſcia molto più deſiderare la cagione di tale arrivo, mentre non è credibile, che venga ad abboccarſi con Germondo, che odia, e fugge: ſi parte quindi anche Torriſmondo, e ſopravviene prima la cameriera a portare i doni per parte del Re Germondo, e poco appreſſo la nutrice a trattenerſi con eſſo lei; come ſe quel luogo foſſe il ſuo ſegreto appartamento: Finalmente ſi ſcorge anche la Reina madre, che entra, e ſorte ſenza moſtrare d'aver nulla che dire. Una ſimile maniera ſi puote oſſervare anche in molte altre favole, per la quale di vero ogni rappreſentazione riman priva de' mezzi naturali, che perfezionano l'aſſomiglianza della vera azione; parendo che le perſone ſi moſtrino ſulla ſcena, perchè il poeta le fa venire, non perchè gli affari ne diano loro la ſpinta: Laonde non reſta sì naſcoſta ſotto la ſembianza del vero l'Economia della favola. Per mancanza di cotale avvertimento in più tragedie è dunque ſucceſſo, che la comparſa delle perſone ſia fuori di tempo, o di luogo; il che talora diviene anche meno ſoffribile quando s'offendono le uſanze particolari delle genti. Così nel Solimano del Bonarelli veggiamo dalla ſcena 2. dell'atto primo ſino alla 5. del ſecondo trattenerſi inveriſimil-

milmente in un luogo vicino alla corte del Sultano, Deſpina, ed Alvante; dove viene contro il ſuo ſtile a ragionar Solimano, e di più ſi tengono tra la Reina, ed altri congiurati ſegreti diſcorſi, i quali dovevan certo ſentirſi da que' due: perocchè non attendevano, che la partenza di queſti per proſeguire il lor ragionamento ſenza eſſere uditi: quaſi che non poteſſero ire altrove. Ma quantunque da' migliori Franceſi ſiaſi uſata l'arte delle predette coſe; una eccezione vuolſi fare tra li meno recenti ed i nuovi poeti. Queſti ſiccome ſono inferiori agli altri in più circoſtanze; così ſono principalmente nelle regole di bene ordinare la rappreſentanza; al qual propoſito ricordami aver notato, che non pur ſenza ragione; ma talora contro il veriſimile ſi fanno apparir ſulla ſcena li perſonaggi, ſecondo, che torna meglio al biſogno loro: Come quando nel Radamiſto di Crebillon il Re Faraſmane eſce ad aſcoltare inſieme l'ambaſciatore di Roma, e quello d'Armenia contro il decoro proprio, e contro l'intereſſe di ſtato, che non voleva entrambi partecipi de' loro differenti affari. All'incontro con miglior arte ſi veggono diſpoſte le favole de' moderni Italiani, che degli antichi: Ma niuno è giunto a quella identità di luogo sì particolare, e maraviglioſa, che ſi vede in certe tragedie, ove s'è meglio proccurata cotal perfezione da P. Cornelio, e da Racine. L'Ab. Conti ha voluto in un ſolo atrio far ſuccedere ogni ſcena del ſuo Ceſare: Ma non è veriſimile, che ivi ſi facciano tutti li diſcorſi, come in luogo proprio. Strano particola-

colarmente parmi, che Antonio venga nell'Atrio medesimo a recare la novella della morte di Cesare, mentre Calfurnia è in Senato, nè v'ha persona, a cui quivi debba annunziarla.

## ARTICOLO V.

NOn è meno dell'altre cose osservabile la qualità de' discorsi, che li poeti attribuiscono a coloro, ch'espongono sulla scena, per ben conoscere il valore della imitazione: però non vo' tralasciare qualche riflessione intorno i medesimi, ed esaminerò sì quelli, che si fanno in palese tra circostanti, sì li soliloqui, e ciò che si dice ad alcuno a parte. Certo anche in questo non è lieve il vantaggio de' Francesi. Già sopra notai, che li discorsi narrativi s'espongono da loro assai più brevemente, e ristringonsi quelli, che per essere nudi d'affetto stancano agevolmente chi ascolta, e finalmente non si veggono sì d'ordinario, come negli Italiani delle particolarità, che sono o disadatte alla passione di chi favella, o superflue al proposto. Ora inoltre vuolsi osservare, che quando sono necessarie molte notizie allo spettatore, s'avverte meglio di scuoprirne parte per volta secondo il bisogno nel decorso del dramma senza caricare ad un tratto la memoria della gente. Laonde si scorge ancora qualche maggior destrezza d'ingegno nel ritrovare i mezzi di farle venire in acconcio alle vicende, ed alla proprietà del costume, e d'animarle colle circostanze dell'azione; in che fra l'altre è mirabile la narrazione

d'Eu-

d' Eudoſſa nell'atto ſecondo dell' Eraclio di Pier Cornelio. Quanto agli altri diſcorſi ſuaſivi, contenzioſi, deliberativi, patetici; e ſimili mi ſembra parimenti, che nelle favole Franceſi abbiavi maggiore energia, e gravità, venendo eſſi da' noſtri ſovente ſnervati ora con la proliſſità ſoverchia, ora con la vanità degli ornamenti: oltre di che accade non rado nelle Italiane tragedie di vedere delle ſcene quaſi ozioſe, e per conſeguenza piene di freddi ragionamenti. Nulla meno favorevole a' Franceſi è l'opinion mia circa l'arte de' ſoliloquj. Io non ſaprei già da tutti i difetti aſſolverli. Di tale dilicatezza è per mio avviſo la teſſitura loro, che troppo difficile è lo ſchifare ogni imperfezione. Quindi è che m' offende anche fra quelli di Pier Cornelio ora qualche detto, che ha del narrativo ſenza che ſi riferiſca a traſporto di paſſione, o ſerva ad un'animo agitato di motivo per alcuna deliberazione; ora qualche penſiero troppo ricercato, che non ſi confà con l'agitazione che deve ſempre eſſer norma di cotali ragionamenti: Come quando Emilia parla nel Cinna a' proprii deſiderj, Cleopatra nella Rodoguna al veleno: ſenza che ve n' ha talora alcuno diſadatto all' occaſione. In altri moderni Franceſi manca ſovente quella veemenza di paſſione, che più li giuſtifica, ed abbondano anche maggiormente le narrazioni improprie. Contuttociò ſe ſi conſiderano i ſoliloquj di moltiſſime tragedie Italiane, aſſai maggiore è il numero, e la qualità delle indecenze. Primieramente mi ſpiace in molte la troppa frequenza de' medeſimi, sì perchè li ſoliloquj

qui ſono di ſua natura una invenzione licenziosa di cui deesi fare minor uſo, ch'egli è poſſibile: come perchè in vederli sì frequenti ſi direbbe, che il poeta invece d'imitare una azione continua, che ſi tragga a fine col mezzo d' interlocutori, che trattano inſieme; abbia per iſcopo di divertir l'uditore con la varietà di più perſonaggi, che appajano non ad altro fine, che di fare la loro recitazione. Ciò maſſimamente mi ſpiacque nelle tragedie del Giraldi, ed in particolare nell'atto 5. della ſua Cleopatra, ove prima eſce Olimpo ſolo; partito queſti arriva Cleopatra pur ſola a fare la ſeconda ſcena: nella medeſima guiſa Gallo fa quindi la terza, e la quarta faſſi dal famigliare di Cleopatra, ſenza che uno s'avvegga dell'altro. Non mi ricordo d'avere oſſervato tra Franceſi qualche vizioſa frequenza, che nelle tragedie di M. de la Foſſe. Altro difetto più comune agl'Italiani è nella ſuſtanza de' mentovati ragionamenti: avvegna che non hanno bene avvertito, che per eſſere alquanto veriſimili, conviene che non contengano, che una meditazione di perſona, che a ſtimolo d'alcuna paſſione pronuncia ciò che penſa per puro ſfogo. Sono però degni di riprendimento in primo luogo aſſaiſſimi che ſi veggono non pure ne' prologhi (come addietro accennai) ma in ogni atto, i quali altro non comprendono, che una fredda relazione delle coſe ſeguite, e che vanno ſeguendo, o che ſi penſa di fare. Biaſimevoli ſono anche molti altri, che conſiſtono in una tranquilla eſpoſizione di morali ſentenze: perciocchè troppo eccede

la

la naturalezza di parlare fra le ſcene qualche traſporto. Aggiunganſi le lunghe allegorie, le ſimilitudini affettate, la dicitura colta e fiorita, che molto meno conviene a ſimili favellatori, che a chi comunica ad altri i ſuoi ſentimenti; e finalmente le indecenze, che naſcono dalle circoſtanze dell'occaſione: come è quella del Solimano nella ſcena 3. dell'atto 3. ove egli continua il ſuo ſoliloquio in tempo, che deve ſentire Ruſteno, che ſopraggiungendo parla a' Soldati. Sembrami ſtrano altresì che alcuni ſieno ſenſibili ad altri circoſtanti. Ciò puoſſi ammettere ſolamente in alcune brievi eſclamazioni da ſforzare qualche impeto di paſſione: però nella Merope del Maffei non disdice, anzi rieſce ingegnoſa quella di Creſfonte, nella quale, mentre egli ſi vede aſſalire con l'aſta, rammentandoſi di Polidoro, ne proferiſce il nome: Ma non è ſoffribile il far che s'odano lunghi ragionamenti di tal ſorta: e molto maggiore è la ſconvenevolezza ne' parlari men paſſionati, la qual pur ſi vede appreſſo i men periti, come per eſempio vedeſi nel prologo dell'Altea del Gratarolo, ove Nemeſi ode i ſegreti di Diana. Li Franceſi, che da ciò ſi ſono, per quanto m'è venuto fatto di vedere, aſtenuti in ogni incontro, mi pajono degni anche di queſta particolar loda: Perocchè eſſendoſi la natura di tali ragionamenti ammeſſa per certe neceſſità del teatro in grazia degli uditori, tanto ſono eſſi men tollerabili, quanto più ſi dilata la loro licenza col farne tra gli attori ſteſſi un'uſo non neceſſario. Di ſchifare il detto diſordine molti hanno

cre-

creduto col lasciar sentire alle persone operanti non i sentimenti, ma solamente le voci flebili di chi seco stesso si querela: Ma questa regola soggiace ad una sconvenevolezza anche maggiore: perocchè meno inverisimile si è che un' attore senta il discorso inteso anche dall' uditore, che non è l'apprendere che uno parli, e non distinguere i sensi, e talora le persone stesse, mentre dal popolo tutto si capisce. Nè stimo che in ciò fare prestar ci possa valevole suffragio l'esempio di Sofocle, il quale mi sovviene che nell' Elettra fa dire tre versi a Clitennestra senza che la figliuola, ed il Coro conoscano chi si lagni. Mi pare sopra modo assurdo nell' Orbecche del Giraldi il vedere che la nudrice e le donne di Corte sentono le querele della Reina non pur senza intenderle, ma senza conoscere la di lei voce stessa: tuttochè dicano, che non è molto lontana: come infatti non debbe essere, posciachè l'uditore siccome ode perfettamente le donne medesime: così apprende i sentimenti d' Orbecche, la quale dopo il primo ben lungo favellamento siegue a dire altri ventiquattro versi; e contuttociò elleno, che stanno intente con ansietà non s' avveggono mai, che sia la Regina, che si dolga, sin che non giunge la nudrice a vederla, I discorsi che si fanno a parte ad alcuna persona in presenza d' altre senza che queste nulla intendano: benchè s' odano nell' udienza distintamente, si sono d' ordinario da' Francesi scansati. Non mi ricordo aver veduto in Racine, che un sol detto nell' Atalia, che ha qualche simile sconvenevolezza. Dagli

altri

altri moderni ove non si sono schifati del tutto si sono con molta moderazione usati. Appresso gl'Italiani se n'è fatto uso maggiore, ed ho notato con maraviglia, che certi moderni, i quali hanno per altro purgata la tragica poesia da qualche imperfezione de' primi, sieno caduti in questa indecenza, da cui si sono assai ben guardati il Trissino, ed altri nostri antichi, o se qualcuno d'essi è trascorso in falli di tal sorta ha fatto supporre alcuna notabile distanza di luogo; per lo che se non si leva, almeno si minora l'indecenza. Da tale macchia rimane assai difformata la Merope del Marchese Maffei; benchè per più cose pregevolissima: come si può riconoscere ne' colloquj segreti, che quella Regina fa con Ismene alla presenza del Tiranno che nulla ode. L'Ezzelino del Signor Baruffaldi è contaminato anche più di simil pece. Nel Cesare del Conti fra gli altri sensi detti a parte, inescusabile è ciò che dice Cassio ad Albino nell'atto 3. scena 6. Questo difetto che da me si considera per una reliquia delle mostruosità, di cui la corruttela del secolo prossimamente scorso aveva empito le nostre favole; mi fa concepire quanto sia difficile anche a più dotti Scrittori liberarsi affatto da' pregiudizj anticipati.

## ARTICOLO VI.

NEl regolamento degli atti, e delle scene nulla meno che nelle sopra riferite particolarità li Francesi vincono il più degl'Italiani. Circa gli atti mancasi da' nostri ora per la trop-

pa ſcarſezza delle ſcene, veggendoſi ſovente a ſomiglianza degli antichi greci e latini occupato un atto da una, o due ſcene; nella qual guiſa ſi ſtanca l'uditore per mancanza di varietà; ſchifaſi la difficoltà di ben concatenarne di molte; e privaſi il dramma della proporzione d'un'atto con l'altro, con pregiudizio di quella bellezza, che conſiſte nella giuſta miſura delle coſe bene inſieme compoſte, e diviſate. Manca alcuno eziandio nel tempo, che ſi fa trapaſſare nella rappreſentazione de'medeſimi, il quale ſuole talora eſſer più lungo, ch'ella non permette: come accade nel Torriſmondo, ove ſi laſcia un piccolo ſpazio di una ſcena a chi doveva ire a chiamare Frontone, il quale da più anni viveva in ripoſta ſolitudine, e per la venuta di lui ſteſſo. Parmi aſſai poco il tempo, che ſcorre anche nella Merope del Maffei tra 'l comando di chiamarſi Iſmene, e l'arrivo di queſta nella ſcena 4. dell'atto 2. mentre ella doveva eſſere in maggiore diſtanza dal luogo, ove Polifonte ſi tratteneva in conſigli contrarj alla ſua Signora. Non è ſenza molta accelerazione di tempo nell' Ezzelino del Baruffaldi la giunta di Beatrice, e de' ſei compagni, i quali intanto che Amabilia dice ſei verſi ſi fingono chiamati da Tiſo, che va fino nel fondo della torre, ove prima s'era detto, che per le tante, e tortuoſe vie appena poteva giungere la voce, e quindi vengono come ſe fuſſero al limitare della porta. Nel Ceſare del Conti avvi pure de'fatti troppo affrettati. P. Cornelio s'è preſo tal ſorta di libertà ſolamente negli ultimi atti in grazia

dell'

dell'uditore, a cui ſembra languido in quel tempo tutto ciò, che ſi frappone all'impazienza della ſua attenzione. Gli altri hanno per lo più ſeguito il ſuo eſempio. Mi rammento nondimeno d'avere oſſervato preſſo M. Duchè molte ſproporzioni di tempo anche negli atti antecedenti: e m'è paruto degno d'oſſervazione nel Coreſo di M. de la Foſſe il viaggio, che fa Lido tra 'l ſecondo, e 'l terzo atto, partendo da Calidonia, e ritornando colla riſpoſta dell'Oracolo. Benchè ſi dica ch'egli andò al più vicino, ha ben fatto il poeta a provvederlo d'ali con far dire ad Arbace: *Lidus y vole*. Imperciocchè l'oracolo conſultato in quella occaſione fu, come è noto per gli ſcritti di Pauſania (*a*), quello di Dodona, la qual città ſecondo Strabone (*b*) eſſendo nell'Epiro, richiedeva più giornate di viaggio. Giudico bensì che il predetto autore del dramma abbia creduto di coprire lo ſconcio tralaſciando il nome dell'Oracolo: Ma troppo eſſo appare sì per la chiarezza della ſtoria; come perchè da niuno ſtoriografo abbiamo che foſſe alcun'Oracolo in tutta l'Etolia, non che vicino a Calidonia; e pure ſi dovette ricorrere in queſto incontro ad uno claſſico, e famoſo, come coſtumavaſi nelle gravi calamità. Alla ſeparazione degli atti appartiene il coro, che dal più de' noſtri lor ſi frappone: al qual propoſito tornan bene varie oſſervazioni da me fatte addie-

(*a*) Nelle coſe Acaiche al Cap. 21.
(*b*) Nel Lib. 7. e nelle memorie di Stefano Biſantino chiamaſi Πόλις τῆς μολοσσίδος ἐν Ἠπείρῳ.

dietro, da cui ſi raccoglie ch'io non ſaprei approvare tale uſo: imperciocchè quando eſſo non è ſtabile, è ſovente il ſuo canto un membro di cantilene nojoſe, che non abbiano veruna conneſſione con la favola; non potendo verſare che ſopra coſe generali, le quali or poco or nulla s'adattano all'azione, i cui intrichi non gli debbono verisimilmente eſſer noti: dove all' incontro è fermo, convien privare le tragedie o della ſegretezza, con la qual d'ordinario ſi ſoſtengono, o del veriſimile. Che ſe l'ufficio del coro continuo era di qualche utile nella inſtituzione de'greci conciliando la benevolenza a'buoni, biaſimando i vizj, e lodando la virtù; ſi puote avere il medeſimo benefizio con attori meglio legati, e non ozioſi, come è'l coro anche per ſentimento d'Ariſtotele il qual diſſe ne' problemi (a) ἔστι γὰρ ὁ χορὸς ἀφιλότιμος ἀπράκτως. A tutto ciò deeſi ora aggiungere, che riempiendoſi gl'intervalli, che ſono fra l'uno e l altro atto col canto del Coro; eſſi non ſi poſſono immaginare punto più lunghi del tempo, che ſi conſuma nel medeſimo: però perdeſi il vantaggio di poter rappreſentare con veriſimiglianza le azioni che richiedono più ore della rappreſentazione attuale. Per queſte conſiderazioni credo, che s'induceſſe il Bonarelli nel principio del ſecolo antecedente a queſto ad eſcluderlo del tutto, come ora veggiamo aver fatto anche i Franceſi. Alcuni Italiani a noſtri giorni l'hanno ſeguito: Ma più altri hanno amato meglio di conſervare il

(a) Problema 49. par. 19.

il rito antico, tra' quali hanno eletto il coro diviso il Caracci, il Gravina, il Marchesi, ed il Conti, che più degli altri hallo introdotto con giudizio; al Lazzarini, ed al Salio è piaciuto il fermo. E certo come che sia venuto fatto particolarmente al Lazzarini di fare una tragedia assai bella, e conforme al gusto di Sofocle; non sarebbe forse strano, che ad alcuno paresse troppo servile attaccamento il seguire i greci in ogni circostanza. Nella particolarità delle scene i nostri poeti hanno per lo più trasandato la loro congiunzione; quantunque servendo essa per mostrare un perfetto componimento degli accidenti minuti con l'azion principale, e ad incorporar meglio gli episodj; rechi alle favole quel maggior pregio, che hanno nella scoltura le immagini d'un sol pezzo sopra quelle, che hanno membra posticce. Li Francesi quasi sempre l'osservano, e si possono dire inventori di sì bella legge: benchè a dir vero certi moderni non abbiano sempre un'ordine sì naturale, come Cornelio, e Racine. Alcuni novelli poeti anche presso di noi si sono mostrati amatori di cotal'ordine: Ma nelle loro tragedie s'incontra di vedere or qualche inverisimile di luogo, or di tempo, or d'altre circostanze; che è un'altro difetto assai comune eziandio agli altri, e da me sopra in parte toccato. Gli abboccamenti notturni, che si fanno al buio, ed in luoghi improprj nel quarto atto dell'Ezzelino sono di ciò notabilissimi esempli, oltre quelli del Cesare sopra accennati. Se in qualche tragedia del Mar. Gorini corrispondessero l'altre cose all'osservan-

za dell'ordine ſcenico, ſarebbe aſſai degno di loda. Per iſcanſare ogni ſorta d'inconvenienti il Signor Baruffaldi ha fatto la Giocaſta con altra diſpoſizione, intitolandola di ſcena mutabile, perciocchè profeſſa con tal mutazione provvedere all'inveriſimile dell'uniformità ſforzata ne' fatti, che vogliono diverſità di ſito. Ma non è nuovo il ſuo ſentimento: hanſi eſempli di ciò nelle noſtre favole antiche, de' quali mi ricordo ora averne notato nell' Arrenopia del Giraldi, e nella Progne del Domenichi, oltre più contraſſegni, che ne appajono nel Torriſmondo. Nell'età noſtra altresì Pier Jacopo Martelli ha fatto prima del Baruffaldi tal profeſſione, cangiando bene ſpeſſo luogo da ſcena a ſcena. Io non niego che in ciaſcuna maniera non ſieno delle ſconvenevolezze: m'aggrada il temperamento de' Franceſi, i quali benchè abbiano talora di ſimili cambiamenti riſervano nelle neceſſità di variare il luogo, la mutazione al fine dell'atto. In tali intervalli ſiccome ſi ſuppone che poſſan trapaſſare delle ore; così non rieſce ſtrana l'alterazione delle poſiture, come l'altro ſubitaneo traſporto dell'uditore; oltre di che rimane alle ſcene quel vincolo, che dà tanto pregio alle favole.

## ARTICOLO VII.

TErminerò queſta parte del mio paragone con dire, che la differenza che v'ha tra gl'Italiani, ed i Franceſi nell'arte della rappreſentanza, deriva dall'avere queſti ſecondi rivolto il loro

ſtudio

ſtudio principale al piacere del popolo, e dall' aver regolato ogni coſa colla eſperienza dell' applauſo, che dal medeſimo ſi traeva: Laddove i primi ſe ſi eccettuano pochi de' più novelli ſi ſon propoſti l'imitazione pura de' ſaggi laſciatici dall' antichità, ſenza guari curarſi di ciò, che può piacere, o diſpiacere alla propria nazione, ed alla propria età; nel che fare i noſtri ſon meno lodevoli degli altri, sì perchè le tragedie antiche non ſono sì raffinate, e perfette, che non s' aveſſe a tentare d' aggiugner loro maggiori perfezioni, come perchè fa di meſtiere, che le favole ſieno proporzionate al tempo, in cui ſi fanno, ed alle genti che debbono aſcoltarle. Un poeta novello ha ſcritto per iſcuſa di ciò, che niuno ha fin ad ora ſtabilito regole migliori di quelle dell' antico teatro, e che il moderno è una immagine guaſta dell' antico allontanandoſi da' ben fondati precetti in molte ſue parti. Ma di vero egli prende errore confondendo ciò, che ſi dee diſtinguere: concioſſiachè (laſciando che nella corruttela del noſtro teatro ha gran parte l' ignoranza degli Iſtrioni, che ſcelgono ſovente le più ſciocche favole per le loro rappreſentazioni) certo è bensì che più tragedie dell' età noſtra hanno de' difetti o nelle azioni, o nelle paſſioni, o ne' Caratteri, o nello ſtile; per cui cedono a' buoni eſemplari, che in ciò laſciaronci i Greci. Ma convien dire ancora, che ſiccome cen' ha di molte non inferiori alle greche; così ne abbiamo alcune di queſto ſecolo ſuperiori non pur nelle coſe medeſime; ma nell' artificio della diſpoſizione, e ſono più confacenti agli uditori per

cui ſon fatte: il che agevolmente puoſſi apprendere da chiunque pareggi l'Ifigenia in Tauris, e l'Alceſte d'Euripide con le due favole fatte da Pier Jacopo Martelli ſopra i medeſimi argomenti. I ſimile vedremmo eſſere avvenuto della favola, in cui Merope riconoſceva il figliuolo nell'atto di volerlo uccidere; la quale pare eſſere ſtata una delle migliori di quel greco poeta; ſe l'antichità l'aveſſe laſciata giugnere a noſtri tempi. Ma in mancanza poſſiamo oſſervare, che l'un de' motivi, per cui la novella del Mar. Maffei ſupera quella del Liviera, e quella del Torelli ſcritte con metodo greco, è l'arte d'ordinar gli accidenti, e d'introdurre gli attori, e d'accomodare tutta l'azione all'uſo del Teatro. Contuttociò non parmi di rinvenire in alcuna delle noſtre la perfezione che hanno per queſte circoſtanze più favole de' Franceſi, i quali han poſto in ciò tanta cura, quanto han traſandato le regole toccate ne' capitoli precedenti.

## CAPO V.

### *Dell' oſſervanza delle regole ſpettanti a' coſtumi.*

### ARTICOLO I.

TRa coloro che ſin ad ora hanno ragionato de' coſtumi delle Franceſi tragedie, altri non ſanno rifinire di lodarne la bellezza, e la dignità; condannano altri ogni lor perſonaggio di

di qualità romanzeſche, inveriſimili, e chimeriche. A me ſembra, che sì quelli, come queſti diano ſopra modo negli eſtremi. Per ben diſcernere il merito, che hanno in tal parte que' drammatici ſcrittori, e quindi pareggiarlo con quello degli Italiani, noi diſtingueremo in varj punti il diſcorſo. Prima d'ogni coſa m'accade di riflettere che benchè il coſtume ſia un ornamento notabiliſſimo della poeſia drammatica: contutto ciò pare, che da' Franceſi ſiagli attribuito un luogo più degno di quello, che veramente tiene nella perfetta tragedia: perciocchè occupati quaſi totalmente nel procacciarſi con queſto la maraviglia, moſtranſi d'ordinario meno curanti della tragica eſſenza, la quale conſiſte nella qualità dell'azione, in cui entrano i coſtumi non come fini, ma come compagni, e talor ſi ſono conſiderati quaſi acceſſorj; come in certe favole accennate da Ariſtotele in queſte parole della poetica (*a*) αἱ γὰρ τῶν νέων ὧν πλάσεως ἀήθως τραγῳδίαι εἰσί. Per tale inganno deſiderava M. S. Euremond, come s'eſpreſſe nel giudizio ſopra l'Attila di Cornelio, che queſto poeta prendeſſe a comporre tragedia ſopra Annibale, e Scipione, non ad altro fine, che per veder parlare in maniera conveniente due de' più grand'uomini del mondo.

A R-

(*a*) Par. 3. partic. 3. Perchè le tragedie di molti moderni ſono prive di caratteri.

## ARTICOLO II.

MA per discendere all'esame de'punti sopraccennati incominciereмo dalle osservazioni spettanti allo 'ndirizzo morale, il quale è necessario ad ogni sorta di poesia, che che si dica inettamente il P. Bossu (*a*) il quale non riconosce altra essenziale bontà, che quella da lui chiamata poetica, la quale secondo lui puote essere parimenti nella malvagità, come nell'onestà. Da ciò che s'è detto nel primo capo di questo paragone appare, che i Francesi nella elezione de'loro soggetti non hanno quasi mai avuto riflesso d'esporre al popolo quel tanto di probità, che fa di mestieri alla persona principale per l'eccitamento della compassione. Ora aggiugnerò qual regola s'hanno comunemente proposta nella imitazione de'tragici costumi. Cornelio (*b*) spiega la bontà conveniente alla persona tragica non per quella virtù, che vaglia a renderla più degna di pietà; ma per un *Caractere brillant, & elevè d'une habitude vertueuse, ou criminelle selon qu'elle est propre, & convenable a la personne, qu'on introduit*. E però stabilisce, che ogni persona anche malvagia sia capace della tragica maggioranza. Una ragione, che a ciò lo muove si è, che se dalle tragedie degli antichi, e de'moderni si levassero i cattivi, e quelli, che sono contaminati d'alcuna macchia offensiva della virtù, si ridurrebbon quasi al

(*a*) Traitè du Poeme Epique liv. 4. Chap. 6.
(*b*) Discours du Poeme dram.

al nulla: in prova di che s'adduce, che Orazio descrivendo i costumi degli uomini non attribuisce loro più perfezioni, che difetti: Ma questo Francese cade in errore, prima perchè la tragedia non vuole di necessità una eroica virtù scompagnata da qualunque debolezza, ma sol tanta, che basti per acquistarle la benevolenza dello spettatore. Inoltre laddove Orazio ci prescrive di dipingere Medea fiera, e perfido Isione ecc. non perciò intende egli dire altro, se non che conviene serbare i costumi delle persone, quali sono stati, e reca esempli di tali persone, perchè il loro carattere è de' più noti, non perchè non si potesse citarne di migliori. Ma il motivo fortissimo, che conferma Cornelio nella predetta opinione è quel passo d' Aristotele (*a*), ove vuole che i poeti facciano a guisa de' pittori, che ἀποδιδόντες τῷ ὁικαίαν μορφῷ, ὁμοίους ποιοῦντες, καλλίους γράφουσιν. Cioè, come io spiego, *con l' applicazione della domestica forma migliorano le immagini, che prendono a fare in quel genere*. Ma rispondo, che non ha con questo voluto Aristotele distruggere la prerogativa della perfetta tragedia, a cui debbon servire i costumi, e che però non conviene nella introduzion de' medesimi trasandare il riguardo di quella col far conto solamente di quella maraviglia, che potrebbe recare una qualità segnalata di spirito in una persona viziosa: la quale come che possa produrre alcun piacere, nonpertanto non hassi a procacciare; amando la buona poesia quel solo, che

(*a*) Nella poet. parte 3. partic. 15.

che è congiunto col giovamento, il quale non può negarsi essere fine primario: perciocchè il ben morale è la meta più degna, e più nobile, che possa avere un'arte. Il diletto che propone Cornelio, è sì lontano dal retto fine, che invece d'unirsi con l'utile produce il mal effetto di render piacevole lo stesso vizio. Infatti qual altro è quello, che nasce dalle bugie del suo mentitore ch'egli reca per esempio della sua praticata dottrina? *Dorante*, dice egli, *debite ses menteries avec une telle presence d'esprit, & tant de vivacitè; que cette imperfection a bonne grace en sa personne, & fait confesser aux spectateurs, que le talent de mentir ainsi est un vice dont les sots ne sont pas capables*. Di sì nuovo diletto sono infetti i caratteri de' Cinni, degli Attili, de' Stiliconi, ed altri che non hanno altra attrattiva, che quel carattere brillante, di cui son capaci, e quei che non operan per virtù, e quei che sono malvagj. Racine è stato più di ciascuno avveduto mostrando ne' Protagonisti, ch'egli ha preso ad incitare quella vera virtù, che può nel medesimo tempo renderli amabili, ed utilmente esemplari. Ma non posso altresì qui trattenermi di condannare Cornelio medesimo, il quale per giustificare l'uso di far tragedie senza Protagonisti idonei a mover compassione, asserisce, che a suo tempo si son ritrovati alla Tragedia due giovamenti, che non avevano i Greci; l'uno de' quali consiste nel castigo dell'opere male, e nella ricompensa delle buone; l'altro nel frutto, che può nascere dalla forza degli esempli. Circa il primo egli mostrasi poco erudito nelle

favo-

favole de' Tragici antichi, ove si scorge l'uno e l'altro di questi vantaggi; ancorchè sieno propriamente considerati accessorj all'ottima loro costituzione. Scrisse Seneca (*a*) che insorto il popolo contro chi rappresentava il Bellorofonte d'Euripide, ove si posponevano le virtù morali all'ammirazione dell'oro, si frappose il poeta dicendo, che prima di sdegnarsi conveniva attender l'esito infelice, che nella favola egli aveva. Plutarco parimenti narra (*b*) ch'Euripide si difese da chi lo rimproverava per l'empietà d'Issione con dire che prima d'uscire dalla scena egli rimaneva affisso alla ruota. Già toccai una altra massima, ch'ebbe Cornelio intorno i Protagonisti, e che quindi è passata anche ne' suoi Successori, la qual si è, che la tragedia possa ricevere altresì per unico fine quel frutto, che nasce dalla forza dell'esempio. Quivi ascrivendo egli anco di tale invenzione la gloria alla sua età, disse, che mancava a' Greci il vantaggio, che da quello può derivare; in che parimenti errò: perciocchè vero è che nel secolo di que' poeti non fioriva una morale sì fina come ne' nostri, e che però molte lor favole riescono difettose: ma sconcio è pure sì l'asserire, che in que' tempi non fossero uomini che potessero con la lor virtù servire d'esempio agli altri, di ciò convincendo le storie; sì l'imputare alle loro tragedie una totale mancanza di simili persone. Basta fra l'altre osservare l'Edippo e l'Antigone di Sofocle per rinvenire in quello il Carattere

(*a*) Pist. 115. (*b*) Opus. dell'udire i poeti.

tere d'un buon Re, che con paterno amore verſo de' ſuoi ſudditi ſcordato quaſi della propria dignità, e della cura della propria ſalvezza eſce dalla ſua reggia come un privato per provvedere a' loro biſogni dando ſaggi di vigilanza, d'umanità, di modeſtia, e di pietà; ed in queſta il ritratto d'una religioſa, pia, ed intrepida Principeſſa, che per ſeppellire il cadavere del fratello s'eſpone a pericolo di morte. Pure egli è vero che nel poema tragico l'utilità dell'eſempio non è principale; eſſa fu creduta come in fatti è più propria della Epopeia; e tutto che Omero malamente nell'Iliade la procacciaſſe, egli diede di ciò ſaggio nell'Odiſſea. Però diſſe Orazio (*a*)

*Rurſus quid virtus & quid ſapientia poſſit*
*Utile propoſuit nobis Exemplar Ulyſſem.*

E molto meglio d'Omero ci moſtrò Virgilio nel ſuo Enea il modo di ben eſercitare sì le virtù belliche che le civili; ſicchè lo Scaligero profferì (*b*) che *nullis philoſophorum præceptis aut melior aut civilior evadere potes quam ex Virgiliana lectione*. Adunque avviſatoſi Cornelio d'avere ſtabilito un nuovo giovamento alle favole tragiche introduſſe l'uſanza ſeguita poſcia da' Franceſi comunemente di fare tragedie con puro oggetto di proporre alla gente de' modelli di virtù. Quindi è che eſſi datiſi ad imitare altamente i coſtumi degli Eroi non ſolo privarono la poeſia tragica del ſuo fine per attribuirle quello del poema Epico; ma per l'anſioſa brama di rendere

(*a*) Piſtola a Lollio. (*b*) Poetica lib. 3. C. 20.

dere maravigliosi tali caratteri fecero delle immagini, in cui si scorge più l'idea pellegrina del poeta, che l'imitazione, somiglianti a quelle fantasime, che veggonsi in sogno; ma non si ponno raggiugnere: Laonde in vece di produrre alcun frutto, sono atte solamente a sospendere gli spettatori in uno scioperato stupore; o, se fanno alcun'effetto, a renderli fanatici. Racine pare più moderato degli altri, per la qual cagione credo che s'indusse M. de la Bruyere a dir (*a*) che Cornelio forma gli uomini come dovrebbono essere, e Racine come sono: Ma per vero dire s'applica male a questi due poeti una tale sentenza, che fu dagli antichi fatta tra Sofocle ed Euripide. A Racine secondo il mio parere conviene il vanto di fare gli uomini come debbono essere: Cornelio all'incontro per far gli uomini come esser debbono li fa sovente quali esser non possono: Sul qual metodo s'è lavorata la maggior parte delle Francesi tragedie: Ciò massimamente mi spiace laddove tali caratteri pregiudicano al fin tragico, come avviene nella Sofonisba di Cornelio, la quale per essere feroce, e non sentire alcun affetto per lo marito abbandonato si rende meno atta a farsi compatire. Quindi pure avvenne che la Sofonisba di M. Mairet piacque in Francia molto più di quella di Cornelio: perocchè da lui fulle imposto un costume più naturale e più dolce. Il medesimo si potrebbe dire d'Orazio, a cui Cornelio ascrive un costume troppo aspro, il che non

(*a*) Caracteres du siècle.

non fa il noſtro Aretino, che per altro lo rappreſenta coraggioſſimo. Ma convien far ragione a' Franceſi con non tacere, che laddove eſſi ſi ſon propoſti per accidente di muovere l'uditore a pietà d'alcun perſonaggio participante delle tragiche azioni; han ſaputo con molta arte cattivargliela o naſcondendo, o ſcemando al poſſibile le colpe, che ſecondo l'eſatta fedeltà della ſtoria avrebbon potuto coll'offendere i noſtri animi, impedirci la neceſſaria indulgenza. Però ſi loda Cornelio ben giuſtamente d'aver nella Rodoguna preſervato Antioco dal parricidio: ancorchè egli non ſia veramente il principale attore, come il poeta ſi perſuade. Non così puoſſi però lodare M. Duchè, che ſiccome moſtra d'avere inteſo meglio d'altri la vera idoneità de' protagoniſti tragici; così s'è fatto lecito d'alterare nel ſuo Aſſallonne l'iſtoria ſacra, acciò queſti non foſſe odiato, anzi che compatito. Si difende fievolmente l'autore con dire, che dotti Teologi l'han liberato da tali ſcrupoli. Quando egli non aveſſe peccato, come poeta in Teologia; ha peccato in poeſia: perocchè le circoſtanze della divina ſcrittura ſi ſuppongono note, e non ſoggette a quella varietà d'opinioni che s'incontra nella ſtoria umana. Per altro credo altresì non poterſi ſenza offeſa delle ſacre carte, in cui ogni fatto, ed ogni detto è miſterioſo alterar le coſe a capriccio. Fu però con ragione da' critici cenſurato il poema del parto della Vergine del Sannazaro, e l'Iephte del Buccanano. Racine nell'Eſter oſſervò bene tal regola. Circa le perſone non primarie non vo-

voglio lasciar di dire un difetto, in cui qualche fiata è caduto P. Cornelio, ed alcuni altri più moderni come che Racine siasene guardato. Questo è nel rappresentare de' malvagi senza necessità. Ciò m'ha sorpreso massimamente nel Catone di M. Des Champs, ove l'autore si vale della libertà poetica per inchiudere nella favola Farnace, che nulla ha che fare nella azione; e non contento d'imitarlo quale egli fu, lo finge anche peggiore attribuendogli misfatti da lui non sognati. Male si scusa il poeta con dire che non lo crede capace di far cattiva impressione, perciocchè viene proposto come uno scellerato abbominevole. La malvagità punita, tuttochè non necessaria sarebbe soffribile in tragedia di lieto fine: Ma in una di fin lugubre come è quella, non può fare se non effetto nocivo distraendo l'uditore in affetti diversi dalla pietà. Lascio però giudicare quanto sia ridevole il motivo per cui mostra questo Francese d'essersi indotto a ciò fare, dicendo egli nella sua prefazione: *Persuadè qu'il faut des ombres dans un tableau, j'ai tachè d'opposer des crimes aux vertus de Caton*. Quasi che la luce della virtù abbia d'uopo del contrasto delle ombre per comparire. Non saprei scusare neppure M. de la Fosse per avere nella Polisena fatto Pirro reo senza necessità d'essersi opposto al paterno comando con pertinacia irreligiosa, e con civile dissensione; da che s'è ben guardato il nostro Annibale Marchesi.

## ARTICOLO III.

LA bontà morale, che nel più de' loro protagoniſti hanno rappreſentato gl'Italiani, non giugne che ad una mediocrità capace d'incontinenze e d'imprudenze, e ſimili difetti, nel che non ſi ſono ſcoſtati dal fine tragico. Contuttociò deſidererei in alcuni d'eſſi, che ſi moſtraſſe più di virtù che di paſſione vizioſa, e che ſi foſſe con arte ſcemata la gravezza di certe lor delinquenze, che li fanno apparire men degni di compaſſione. Tra queſti ſi puote annoverare Beatrice, ch'è nel Corradino del Caracci; della quale s'accennano bensì varie paſſate virtù; ma non ſe ne vede orma nel corſo della favola, che poſſa rendere compatibile la di lei diſgrazia, ſicchè tutta la pietà rimane ſopra l'innocente Corradino. Per altro non ſono mancati degli autori, che ſcordati del mezzo proprio per recare un profittevol timore, altro non han preſo a moſtrare, che l'innocenza, e la virtù depreſſa; de' quali poſſono eſſer ſaggio il Palamede ed il Servio Tullio del Gravina. Nè tacerò d' altri poeti anche più male avveduti, che ſenza alcun riguardo han poſto ſulle ſcene azioni e ſciagure di protagoniſti empj, che nè poſſono muover compaſſione, nè giovar col terrore; perchè di quella ſono indegni, e queſto ſi rende inutile al più della gente, che non è sì ſcellerata. Tali mancamenti ſi veggono nella Progne del Domenichi, e nella Fedra di Franceſco Bozza, la quale ben lungi dalle circoſtanze artifizioſe ritrovate da Racine per renderla degnamente compatibile, procaccia arditamente

di

di ſoddisfare l'adultere ed inceſtuoſe voglie, e quindi non per altrui ſtimolo; ma contro il buon conſiglio della ſteſſa nutrice, deſideroſa di vendicarſi s'avanza ella ſteſſa a calunniare l'innocente figliaſtro: Laonde ciò che poteva ſoffrirſi in certo modo preſſo Euripide, e preſſo Seneca; i quali trattarono tal fatto ſotto la perſona d' Ipolito; diviene per queſto poeta inſopportabile. Il frutto del terrore, non men che dello eſempio morale ſi ſcema anche in altra guiſa; cioè col moſtrar punito un delitto col trionfo d'un maggiore, della qual coſa ſi veggono forſe più eſempli ne' noſtri, che ne' Franceſi. Tali ſono particolarmente quelli, che abbiamo nella Progne ſopracitata, nell' Acripanda d' Antonio Decio, e nella Tullia di Lodovico Martelli: Ma diviene più deteſtabile tal' impunità de' rei trionfatori, poichè ſi veggon per opera loro perire gl' innocenti, come nella Perſelide di Pier Jacopo Martelli, dove ſi fa pure la Sultana più rea, che non appar dalla ſtoria, fingendoſi, che operi per pura ambizione, non per amore del figliuolo. Ne' perſonaggi di ſecondo ordine avvi pure in alcuni noſtri della colpevole inavvertenza. Di vero io non ſo vedere alcuna neceſſità nell'Ezzelino del Sig. Baruffaldi che richiedeſſe Anſediſio uomo d'iniquità ben nota, la quale rieſce tanto più biaſimevole, quanto importuno al fin morale della poeſia è il ſuo ſopravvivere. Nulla più faceva di meſtieri l'Ebreo che ſi vede nel Procolo di Pier Jacopo Martelli, la cui avarizia forma un carattere più proprio per lo ridicolo della comedia, che per la gravità della tragedia. Marco nell'Appio Claudio del Gravina era perſona neceſſaria; ma il ſuo perfido e calunnioſo

ruffianeſimo non doveva vederſi ſenza gaſtigo. Ma delle leggi della bontà morale ho parlato abbaſtanza.

## ARTICOLO IV.

PAſſeremo ora al decoro, il quale, ancorchè ſia per ſe ſteſſo preſo, qualità de'coſtumi meno inſtruttiva; non è però meno eſſenziale. Eſſo è come canale, per lo cui mezzo s'inſinua piacevolmente la probità, la quale non avrebbe alcuna forza, ſe non veniſſe da queſto per così dire animata; perciocchè non eſſendo il decoro ſe non una certa convenevolezza, che hanno l'opere ed i ragionamenti colle perſone; ogni azione, ed ogni diſcorſo rimane ſenza la medeſima inveriſimile. Orazio riſtrinſela ſotto l'oſſervanza di cinque attributi, cioè della condizione, dell'età, del ſeſſo, dell'ufficio, e della nazione, mentre diſſe:

*Intererit multum davuſne loquatur heroſve,*
*Maturuſve ſenex, an adhuc florente juventa*
*Fervidus, an matrona potens, an ſedula nutrix,*
*Mercatorne vagus, cultorne virentis agelli,*
*Colchus an Aſſyrius, Thebis nutritus an Argis.*
*DE ARTE POET.*

Io riduco al decoro anche l'egualità: tuttochè ſi ſoglia diſtinguere: perocchè ſe dritto ſi mira, altro non è la mancanza di queſta, che una offeſa di quello. Furono delle predette proprietà poco eſatti oſſervatori i Greci, o foſſe ciò difetto dell'adoleſcenza, in cui ſi trovava allora la poeſia; o, come altri ha creduto, della rozzezza di que'popoli, i quali amavano ſtoltamente gli ſpettacoli, e maſſimamente le tragedie.

die. In ciò che riguarda la lesione della dignità de' caratteri appare certo, che il costume del secolo aveva non poco contribuito: però nelle tragedie scritte a' tempi del Romano Impero, che vanno sotto il nome di Seneca, si veggono corretti degli sconci commessi in tale proposito non pur da Euripide, ma da Sofocle stesso: quantunque per altro esse sieno inferiori alle greche. Può servire per saggio la morte della Reina Giocasta, che appresso il greco poeta s'appicca ad un laccio, ed appresso il latino s'uccide col ferro. Parimenti con giudizio vien mitigato da Seneca il discorso che secondo Sofocle fa Ercole al figliuolo per obbligarlo ad essere parricida, e divenire consorte della concubina paterna. Hanno le loro indecenze sì gl'Italiani, che li Francesi, ma con particolar differenza. Una delle colpe più comuni a' Francesi consiste nell'avvilir troppo in grazia dell' amore i loro Eroi: il che riesce tanto più assurdo quanto procacciano di farli maggiori che non sono. Per tal cagione fa stupire il vedere nell'Alessandro del Racine uscir quel Re dal conflitto, curando più d'anticiparsi il contento di riveder l'amata Cleofila, che di sapere il fine del suo nemico. Tommaso Cornelio deprava il costume del Co. d'Essec col renderlo pazzo d'amore, e farlo morire più per disperazione, che per la grandezza dell'animo. Telefo travvestito, cui per cagion d'amore introduce M. de la Fosse nel campo de' Greci, merita per lo meno quella censura, che nelle Rane d'Aristofane dassi ad Euripide, perchè indusse de' Re sul teatro sotto abito non decoroso. Un'altro errore assai frequente è l'alzar troppo all'incontro i caratteri

delle donne, dandoſi loro ancorchè più deboli per natura, il coraggio proprio degli Eroi per ſuperare la violenza de' teneri affetti. Nell'Edippo di Pier Cornelio ſi vede unitamente tale contraponimento, ove ſi crederebbe Dircea un Eroe, e Teſeo una Femmina; mentre invece di far ſervire l'amore alla grandezza dell'animo, non ſa queſti ſoſtenere per una ſcena intiera l'impreſa diſſimulazione. L'altera aſprezza di Sofonisba, la magnanimità di Cornelia ſorpaſſano il ſeſſo virile non che il donneſco. Il terzo difetto, il quale è molto generale, è la poca diſtinzione delle nazioni; e come che conſiſta eſſo principalmente nell'attribuire a varj popoli anche più barbari la galanteria amoroſa, ed il genio delle Franceſi maniere; ſi trova talor notabile anche per l'inoſſervanza, e per la confuſione delle altre nazionali proprietà; ſiccome pecca ſolennemente M. Crebillon nel ſuo Radamiſto, fingendo che queſti foſſe invitato da' Romani ambaſciatore a ſuo padre Faraſmane: ancorchè foſſe contro il rito Romano il dare a' barbari carattere d'ambaſceria. Nè meno ſtrana è preſſo Racine la grandezza e la nobiltà de' ſentimenti di Poro, la cui ferocia ſecondo Curzio era grande beasì; ma la coltura non eccedeva i limiti della rozzezza Indiana; venendogli aſcritta (*a*) *quanta inter rudes poterat eſſe ſapientia*. Tralaſcio la galanteria con la quale egli dice che corre al vincere

. . . . . *bien moins pour eviter*
*Le titre de captif; que pour le meriter.* (*b*)

Riſpet-

(*a*) Lib. 8. c. 23.
(*b*) Nell' Aleſſandro atto 2. ſcena 5.

Riſpettivamente all'ufficio, all'età, e all'uguaglianza ſono più radi i falli. Intorno all'ufficio hammi offeſo aſſai nelle tragedie di Cornelio la temerità con cui parla Placido alla moglie paterna, Dircea a Giocaſta ſua madre, e a Edippo ſuo padre. Intorno l'età mi viene in mente l'eſempio del Britannico di Racine, il quale, ancorchè ſi finga imprudente, parmi che ſuperi col ſeno li quindici anni. Gioa nell'Atalia del medeſimo eccede anche più li dieci anni, che licenzioſamente gli ſi aſcrivono dal poeta con alterazione della ſtoria ſacra: perocchè quantunque le ſentenze ch'egli dice ſieno di quelle, che puote avere appreſo nella ſcrittura; l'applicarle sì bene, è sì d'improvviſo alle propoſte, non è poſſibile a tale età. L'equalità da Pier Cornelio, e da Racine è ſtata generalmente bene oſſervata. In qualche più moderna tragedia ſi vede nondimeno mal conſervata, e particolarmente nel Radamiſto del Crebillon.

## ARTICOLO V.

FRa le circoſtanze del decoro quella, che più s'è traſcurata da' noſtri Poeti, è la maeſtà delle tragiche perſone: di che credo eſſere ſtata cagione la cieca imitazione degli eſemplari greci. Cotale difetto in tre guiſe ſi vede occorſo. Una è dove ſi ſono rappreſentati ſoggetti aſſai antichi, i quali per loro natura vogliono una ſemplicità troppo diſſimile dalle noſtre conſuetudini; nè in ciò puoſſi altro deſiderare ſe non qualche giudizioſa meſcolanza della moderna grandezza, la quale, ſenza diſtruggere l'eſſenza de' riti antichi, alletti, e paſſioni lo ſpettatore.

Per mancanza di queſta credo eſſer rimaſte con poco applauſo molte Italiane tragedie. La ragione che a ciò mi muove è, che il popolo, per cui tali favole ſon fatte, non apprende l'idea d'un Re ſenza l'idea della maeſtà che ſuole accompagnarlo: Laonde ove queſta manchi, la rappreſentanza rieſce men veriſimile, e meno efficace. Per ſimile cagione il noſtro Taſſo (*a*) fu di parere, che non ſi doveſſe ſcegliere per un poema argomento, che per l'antichità richiedeſſe coſtumi troppo diſpari: ma riſtrinſe egli troppo col ſuo rigore le materie; potendoſi ciaſcuna accomodare a' noſtri tempi. Il Giraldi però (*b*) lodò molto ragionevolmente Seneca; perciocchè, laddove egli rappreſentò li medeſimi ſucceſſi d'Euripide, diede loro una maggior maeſtà. L'Oreſte del Rucellai, la Merope del Torelli con moltiſſime altre, che abbiamo di ſoggetti greci, patiſcono l'accennato difetto. Ma queſto è di poca conſiderazione a riſpetto d'altre compoſte ſopra avvenimenti Romani: perciocchè in eſſe ſi ſcorge altro errore contro la proprietà della nazione, avendo quaſi tutte qualche baſſezza. In queſto numero è la Sofonisba del Triſſino, ove ſi vede fra l'altre coſe, che Lelio il quale dopo Scipione ſecondo il poeta *tenea del campo il più ſublime onore*, ſi trattiene nell'ufficio vile ed indegno del Roman faſto, di viſitare le ſtalle. Il Conti nel ſuo Ceſare ſoſtene meglio degli altri il decoro de' Romani: Contuttociò non parmi proprio della maeſtà d' un dittatore, ch' egli ſi trattenga in un pubblico

(*a*) Diſcor. poetici.
(*b*) Nel trattato della Tragedia.

co atrio a far tutt'i ragionamenti di quel dramma, maſſimamente quello della ſcena 1. dell'atto 4. Grave ſconcio contro la tragica dignità pure è quello, che deriva dalla qualità delle azioni principali ſovente improprie. Fra molti eſempli, che di queſte potrei recare, m'ha ſommamente ſtomacato quella che compone tutto il fondamento della favola intitolata l'Appio Claudio del Gravina: concioſſiachè non ſi poteſſe ſcerre fatto più ſconvenevole non meno per la viltà, che per l'iniquità, non eſſendo egli altro, che l'impreſa di tradire una fanciulla. Notati i falli più generali non laſcierò di dire, circa l'altre proprietà del decoro, che s'incontrano qualche fiata de' difetti enormi. Grave nel propoſito dell'ufficio è quello di Tullia (*a*) nella ſcena che fa con la madre, ove rinfacciando ella a' parenti de' misfatti, dice coſe indegniſſime: in che tanto è più da biaſimarſi l'autore, quanto pecca contro la ſtoria introducendola ad operar per odio del padre e della madre, mentre ſecondo Livio non aveva altro ſtimolo, che 'l deſiderio di regnare. Impropri per lo coſtume d'un giovine allevato fra l'armi e convenienti ſolo ad un filoſofo ſono i ſeguenti verſi, che il Rucellai fa dire al ſuo Oreſte per provare, che foſſe vano l'oltraggio, che credeva fargli Toante:

*E non ſa che l'uom muor dal dì che naſce,*
*E ch'ei comincia a vivir quando muore.*

A che quivi appreſſo ſoggiunge:

*Penſate, che lo ſpirto, che Dio colſe*
*Dall'ampio grembo ſuo; poſcia lo poſe*
*Come*

(*a*) Nella Tragedia di Lodovico Martelli.

*Come una luce in queſti ciechi ſenſi,*
*Deſia tornar nel ſuo patrio albergo.*

Offende ſopra modo nel Torriſmondo del Taſſo il ſentire la Reina madre, che perſuade la figliuola a maritarſi, deſcrivere a lei li piaceri, li ſoavi ſuſurri, ed i baci, che ſi rammentava nel ſuo letto vedovile, come farebbe una sfacciata ruffiana. Nè propria del ſeſſo, e della ſua educazione è la riſpoſta, ch' ella rende a' conſigli materni, laddove invidia fuor di propoſito la ſorte de' guerrieri. Per diſuguaglianza ſconvenevole è il coſtume della Merope del Torelli, la quale dopo aver moſtrato nel corſo della tragedia contro Polifonte tutto quell'odio, che ſi può concepire per un tiranno, uccifor del marito, uſurpatore del ſuo regno; al fine vedendolo eſtinto per mano del proprio figliuolo, invece di gioire per eſſere liberata, e per eſſere ricoverato nel regno il figliuolo ſteſſo; ſi trattiene a dire a favore del morto Tiranno:

*Foſti Re valoroſo e quel che duolmi*
*E per forza mi trae dagli occhi il pianto,*
*Foſti leal, foſti corteſe amante.*

Quindi dopo avere proſeguito più lungamente a lodarlo, ſoggiugne, come ſe la vanità della ſua bellezza foſſe ſtata cagione della morte di due amati Re:

*O mia vana bellezza, eccoti eſtinti*
*Avanti due Re grandi, e tuoi fedeli!*
*Che più t' inſuperbiſci, o che altro pregio*
*Omai che morte, o che continuo duolo*
*Da tal trionfo, da tal faſto attendi?*

Indecente per inequalità trovo anche il coſtume dell'Oreſte del Rucellai, il quale come che forte in tutto ſi dia a conoſcere; chiede poſcia ſoc-

cor-

corso alle donne del Coro per la commozione, che gli reca la memoria della sorella già gran tempo estinta in apparato simile al suo. Il poeta ha voluto ad imitazione dell'Enea Virgiliano unire in Oreste la pietà colla fortezza: ma egli è caduto in errore inescusabile; perciocchè (ommettendo ch' Enea appresso Virgilio non chiese mai ajuto a donne in simili congiunture, nè tramortì, come qui succede ad Oreste) non era da giudizioso scrittore l'imitar Virgilio in una massima, per cui si rese egli stesso condannevole nel suo poema, ove fa piangere Enea ora sotto il tempio di Giunone nel guardare le immagini dell' assedio di Troja, or nella perdita di Creusa, or nell'abbandonamento della patria, or nel partire da Andromaca, or nell' affogamento di Palinuro, ed in più altri luoghi: conciossiachè, quantunque la pietà non si possa escludere dal numero delle virtù; l'abito del piagnere agevolmente è sempre indizio d'animo molle, e di fievolezza femminile, che mal s'accorda con la magnanimità: che che s'abbian detto alcuni, schiavi ammiratori di Virgilio. Però con ragione fu da Platone (*a*) biasimato per simili mancanze di decoro anche Omero, che fece scorta al poeta latino.

## ARTICOLO VI.

LA terza qualità de' Costumi che ci occorre d'esaminare è la somiglianza, la quale è dal decoro in ciò differente, che questa riguarda la particolare corrispondenza, che hanno le per-

(*a*) nel libro della repub. dial. 10.

perſone colla ſtoria, o colla fama; ſiccome l'altra ſpetta generalmente al ſeſſo, all'ufficio, ed alle altre condizioni. Contro queſta peccano il più delle volte i Franceſi in due maniere; cioè o nell'elevar troppo i Caratteri oltre i confini del veriſimile, o nell'accomunarli tra loro nell'uſo dell'amore. E come che d'amendue queſti falli poſſano ſervire per prova gli eſempi ſopra addotti in altri propoſiti; con tutto ciò per lo primo non voglio ommettere il carattere eſpreſſo nella perſona di Filottete dall'Arouet del Voltaire. Egli nel novello ſuo Edippo appar tale, che appena ſi potrebbon dire d'Ercole ſteſſo, di cui fu ſoldato, i vanti, che il poeta gli mette in bocca, rubando a Seneca i ſentimenti, con cui Alcmena parla del proprio figliuolo. Per lo ſecondo è notabile il coſtume d'Ippolito nella Fedra del Racine, e quello d'Elettra appreſſo il Crebillon. Ippolito non pur da Euripide e da Seneca vien deſcritto alieno da penſieri venerei, di coſtumi rigidi, e ſeguace di Diana; ma da tutti coloro, che hanno di lui parlato ſi raccoglie, ch'egli era tale. Però nelle favole (*a*) d'Igino, nelle metamorfoſi d'Ovidio (*b*), nell'Eneide di Virgilio (*c*) leggeſi che Diana Dea della pudicizia lo proteſſe sì, che per mezzo d'Eſculapio ritornollo in vita. Ed Orazio (*d*), benchè neghi tal fatto, ciò non oſtante nomina Ippolito pudico. Che ſe Virgilio narra avere egli ſpoſata Aricia, ciò però non fece ſecondo lui, che dopo eſſere riſorto ſotto nome di Virbio. Io per ciò non ſo come ſi poteſſe da

(*a*) Favola 251. (*b*) Lib. ult. (*c*) Lib. 7.
(*d*) Lib. 4. ode 7.

da Racine finger cotanto erudito nella galanteria amorosa senza guastare il carattere lasciatoci dagli antichi. Elettra giusta le prische memorie conservò sempre un odio implacabile contro Egisto uccisore di suo padre, usurpatore del suo regno, ed autore della di lei schiavitù; e trasse in continua afflizione la vita sin che il fratello da lui preservato in fanciullezza ed altrove mandato in educazione giunse in età di fare la comune vendetta. M. Crebillon per nobilitare il di lei carattere le attribuisce qualità ripugnanti non pure alla fama, ma alla natura stessa fingendola innamorata del figliuolo d'Egisto: perocchè siccome l'amore il quale (*a*) *luxu, otio, nutritur inter laeta fortunae bona* non si confà colla vita misera ed angoscioſa d'Elettra; così disconviene al suo odio, il quale doveva renderla avversa a tutto ciò, ch'aveva attenenza con Egisto. Quindi si può scorgere quanto male scusisi il poeta con dire, ch'egli non ci presenta la favola di Sofocle, o d'altri, ma la sua, e che non si può riprendere d'avere alterato il costume d'Elettra nulla più che i pittori, che dopo Apelle hanno dipinto Alessandro senza fulmine in mano. Sofocle ha bensì commesso delle indecenze nel costume d'Elettra che non pure imitare non dovevansi, ma s'avevano a schifare. Nonpertanto non era lecito ascriverle carattere sì fantastico. Una parte de' nostri poeti s'è liberata dalla soggezione di rassomigliare la fama col prendere persone o finte o non note: Ma siccome con ciò non hanno commessi errori contro la medesima; così riescono meno inge-

De-

(*a*) Seneca in Octav.

gnose e men dilettevoli le lor favole, e talor anche meno utili: Con tale libertà sono scritte l'Orbecche ed altre del Giraldi, il Torrismondo del Tasso, l'Idalba del Veniero, l'Elisa del Closio, la Dalida del Groto, l'Acripanda del Decio. Gli altri che hanno imitato persone celebri non si sono d'ordinario scostati dalle tracce delle loro memorie: e sono anzi incorsi in qualche difetto per aver talora affettato troppo la rassomiglianza, ov'ella offendeva alquanto la convenienza. Per questa cagione i' non saprei approvare i garrimenti contenziosi di Pirro e d'Agamennone nella Polisena del Marchesi, ove s'imitano senza moderazione quelle indecenze, che hanno reso condannevoli negli antichi originali i caratteri de' medesimi e d'altri Eroi. La necessità d'osservare la convenevolezza dispensa dal rassomigliare la stessa storia non che le favole, quando si può dissimulare alcun difetto senza contrapporsi alle loro notizie: però con ragione fu dal (*a*) P. Bossù lodato Cornelio per aver giudiziosamente soppresso l'avara inclinazione di Maurizio, la quale come indegna d'uno Imperatore avrebbe offeso gli Spettatori. All'incontro male avvisossi M. Duchè d'attribuire ad Assalonne il carattere di penitente per abilitarlo al muovimento della compassione: concios siachè contraria alle memorie della S. Scrittura. Nè con tale occasione lascerò di biasimare il medesimo poeta; poichè per render Gionata idoneo a recare un salutevole terrore, lo rappresenta fanatico, laddove gli fa dire (*b*)

*l'igno-*

(*a*) nel trattato del poem. Ep. lib. 4. c. 7.
(*b*) atto 2. sc. 3.

*l'ignorance eſt au crime une frivole excuſe*, volendo egli eſſer reo più che non è. Quegli che tra noſtri ha meglio d'ogni altro raſſomigliato la ſtoria omettendo ſolamente ciò, che poteva pregiudicare al fin tragico, è l'Ab. Conti. Li Franceſi non hanno alcuna tragedia ove ſieno con pari eſattezza ritratte le idee de' Caratteri antichi.

## ARTICOLO VII.

ORa che abbiamo eſaminato sì le tragedie Italiane che quelle de' Franceſi reſpettivamente alle qualità de' coſtumi; ci rimane ad oſſervarle in riguardo del maggiore o minore ſcoprimento de' medeſimi, il quale è una parte ſopra l'altre notabile, come fondamento di quelle: perciocchè laddove queſto manchi, debbon mancare neceſſariamente la bontà, la convenienza, la ſomiglianza: ove per contrario gli atti ed i diſcorſi ſon copioſamente e vivamente coſtumati, creſce altresì l'ornamento, che la favola riceve dalle predette circoſtanze: oltre di che li coſtumi ſuſſiſtono in qualche luogo ſenza biſogno d'egualità di ſomiglianza, e di bontà. Una parte della morale imitazione non dà veruna loda al poeta; eſſendo di ſua natura unita a' fatti, e però neceſſaria a qualunque favola. Che ſe Ariſtotele narra eſſerſi compoſte da certi poeti del ſuo tempo molte di eſſe ſenza coſtumi; non vuolſi intendere ſe non che eſſi ne traſcuravano aſſai l'uſo, che avrebbon potuto farne. L'altra parte è un' ornamento, che avvalora l'utile delli drammi ſenza laſciare apprendere al popolo, che ſi voglia iſtruirlo, e ne accreſce l'

aggra-

aggradimento col diletto ſuo proprio. Di ciò ſi veggono eſempj nobiliſſimi nelle reliquie, ch'abbiamo delle greche tragedie, e maſſimamente appreſſo Sofocle, che per animare i Coſtumi derivò le ſentenze dalle particolari inclinazioni, non da' principj univerſali e filoſofici. Contuttociò, s'io mal non m' appongo riflettendo ſopra di eſſe, que' poeti guari non ſi curarono di qualificare altri caratteri fuori che quello de' primi perſonaggi; traendo per lo più non dalle morali diſpoſizioni, ma da' fatti i ſentimenti degli altri interlocutori. Inoltre quegli ſteſſi coſtumi, ch'avevano intenzione di rappreſentare non furono nelle loro tragedie dipinti con quel rilievo, e con quella vivacità, che abbiamo poſcia oſſervato in altre. Il medeſimo dee dirſi di gran parte delle favole noſtre de' paſſati ſecoli: Quindi avviene, che molti diſcorſi che potrebbonſi perentro animare con grande allettamento del popolo, rieſcono freddi e ſenza attrattiva. Per avvederſi di ciò non haſſi che a leggere nella Sofonisba del Triſſino i ragionamenti di Lelio, di Catone e di Scipione, i quali come che foſſero idonei a rapire ogni uditore colla diſtinta grandezza del loro carattere, nulla più l'occupano, che ſe eſſi foſſero altre comuni perſone. Li Franceſi, che hanno procacciato ciaſcun mezzo di dilettare in ſupplimento di quel proprio e finale piacere da eſſi traſcurato, hanno il merito d'aver dato a' coſtumi una eſtenſione, un riſalto, ed una vivacità, che prima non avevano avuto. Nondimeno alcuni de' noſtri in queſti ultimi tempi gli hanno anche in ciò ſuperati. Certo chi leggerà le tragedie di Pier Jacopo Martelli incontrerà non ſolamente de' caratteri

più

più esemplari, e più proprj; ma più vivi ancora, e più varj. Il Corradino del Caracci, la Merope del Maffei, il Cesare del Conti con qualche altra sono pure sì eccellenti per la rilevata e copiosa pittura di convenevoli costumi, che nel lor genere non possono i Francesi pretendere veruna superiorità.

## CAPO VI.

*Della qualità dello stile praticato da' poeti d' ambedue le nazioni.*

### ARTICOLO I.

LO stile che riceve la sua essenza da' pensieri e dalle parole, trae altresì dal vario componimento di quelli, e di queste le convenevoli proprietà, che perfezionano il suo valore, e la sua bellezza. Però benchè nel capo precedente abbia ragionato della sentenza per ciò, che riguarda lo scoprimento del costume; mi rimane ora a discorrere della medesima considerata come idea di ciò, che si sente, o si vuole dalle persone tragiche. Ella soggiace propriamente alla retorica: ma tanto distingueſi dalla oratoria invenzione, quanto l'una viene con agevolezza in mente, e si serve di voci usitate e naturali, e però fu da qualcuno detta cittadinesca; l'altra non sovviene se non a chi parla studiosamente, ed ama per lo più maggior coltura di parole, e di figure: senza che questa seconda ha per oggetto principale il provare, e per accessorio il muover gli affetti; la prima all'incontro è più diretta a muovere che a provare. Esamineremo adunque nelle favole de' nostri, e de' Francesi poeti

la qualità sì de' concetti, come de' vestimenti, che a' medesimi presta l'elocuzione, avendo rispetto ed al fine della tragedia, ed alla condizione di chi vi favella.

## ARTICOLO II.

Più scrittori di tragedie Italiane ebber ciò di comune, che mal sostennero con lo stile la tragica maestà: perocchè disperdendo i concetti in una verbosità prolissa, priva di ritegni, e propria ben sovente della prosa più famigliare, egli riusciva languido, e dozzinale, ed invece di ricever sostegno dal verso, cadeva nel nojoso suono d'una vil cantilena, con difformità nulla meno spiacevole di quella, che apparirebbe in vedere gran matrona abbietta nell' abito, e scomposta nel portamento. Inoltre agli stessi concetti manca talora la necessaria grandezza, massimamente ove si fanno parlare Romani con la Greca semplicità. Un terzo difetto de' medesimi si è, che per sostenere in alcuna guisa sì cadente elocuzione hanno frammischiato con disuguaglianza di stile comparazioni ed allegorie, le quali appajono tanto maggiormente improprie, quanto sovente si fanno profferire a persone appassionate. Tale è nella Sofonisba del Trissino la seguente espressione detta da quella reina nel colmo delle sue afflizioni.

*Turbato è 'l mare, e mosso un vento rio,*
*Pur troppo oimè per tempo*
*Che la mia nave disarmata inscoglia.*

Il Giraldi nelle sue tragedie ha molti esempli di ciò: non dissimile del precedente è quello ove Oronte

te dice fra sè mentre si duole di sue disavventure. (a)

*Difficile è nell'onde acerbe, e crude*
*Quando l'irato mar poggia, e rinforza,*
*Tener dritto il timone: ma non deve*
*Però esperto nocchier perder sì l'arte,*
*Che dall'ira del mar rimanga vinto,*
*Senza opporsi al fuor: che spesse volte*
*Vince l'altrui valor l'aspra tempesta,*
*E s'avvien pur ch'ei si sommerga in mare,*
*Gran parte di contento è non avere*
*Lasciato cosa a far per sua salvezza ecc.*

Chi crederebbe che un uomo il quale veramente pensi alle proprie calamità, mediti i casi del nocchiero? Nell'Orazia dell'Aretino oltre certe indecenti allegorie notabile è la similitudine, che reca P. Orazio pregando il popolo Romano, acciocchè non condanni il suo figliuolo; dice egli

*La gioventù, furor della natura*
*Che in l'esser suo un caval fiero sembra*
*Dai legami disciolto in un bel prato,*
*Che in se ritroso la giumenta vista*
*Nei campi aperti alza su i crini folti,*
*Le nari allarga, e la bocca disserra,*
*Fremita, ringe, calcitra, e vaneggia,*
*Poi dopo alcuni salti e forti, e destri*
*Mosso il gagliardo e furioso corso*
*Nè pricipizio u' traboccarsi possa,*
*Nè tronco, dove dar di petto debbia,*
*Nè sasso, o altro ivi in suo danno guarda.*

Tra gli autori delle prime tragedie si distinse con qualche particolar pregio di sublimità il Rucellai nell'Oreste: benchè affettasse di render magnifico lo

(a) Nell'Orbecche atto 2. scen. 3.

lo ſtile con forme talor troppo poetiche, e con l' uſo di parole troppo *latine*, ed offendeſſe la gravità della tragedia con qualche cicaleccio. Altri ſcrittori di quel ſecolo avvedendoſi della languidezza, che pativan le prime favole tragiche, s'avviſaron di provvedere al mancamento con gli ornamenti non pur della epica, ma della lirica poeſia: quindi avvenne che ſpogliarono il Petrarca de' ſuoi be' modi di dire per introdurli nella tragedia, perdendo di mira il ſuo vero fine, che non puoſſi ottenere ſe non per mezzo di concetti, e parole dicevoli alla natura. Laonde i lor tragici diſcorſi per eſſere pieni d'abbellimenti alieni dal propoſito, rimangono inefficaci alla compaſſione, ed al terrore, e le perſone, che li pronunciano pare anzi che ſcherzino, o che vaneggino, invece di trattar coſe gravi, o di dolerſi. Comincioſſi a frequentare tal ſorta di fiori nella Canace dello Speroni uomo per altro dotto; ma che per la tema d'incorrere nella noja delle altre favole, e per l'avidità di far pompa di tutte le ricchezze della ſua eloquenza, ſi laſciò traſportare a ſparger queſte oltre miſura fuori di tempo e di luogo in ogni tragico intertenimento. Di vero s'egli aveſſe applicato il ſuo ſtile a deſcrivere ſolamente paſſioni tenere, non ad eccitarne di gravi, egli ſarebbe tanto più lodevole del Taſſo, e del Guarini, quanto è ſervito di ſcorta all'Aminta dell'uno, ed al Paſtor fido dell'altro, come agevolmente ſi riconoſce dal loro confronto, e ſi comprova dallo ſteſſo Guarini, il quale ſcrivendo allo Speroni (*a*) dopo aver detto, che la leggiadria dell'Aminta è derivata dalla imitazione della Canace, confeſſa ch' egli s'è propoſto lo ſtile della me-

(*a*) Lettera 13.

medeſima per eſemplare del Paſtor fido. Ma gl' infioramenti, che reſero pregevoli quelle due paſtorali, reſero inetta queſta tragedia. Di molti eſempj, che potrei recare, ne porrò qui due ſoli, che s' incontrano nelle prime ſcene. Eolo nella prima favella così.

*Lunge dalla mia caſa*
*Cada l' ira di Marte,*
*Scuota Bellona il ſuo ſtagel ſanguigno,*
*Sparga l' odio in diſparte*
*Il ſuo veleno, e la diſcordia pazza*
*Squarci altrove a ſe ſteſſa il petto, e i panni.*

Nella ſcena 3. dice Deiopeia alla cameriera

*Ben puoi ſicuramente*
*Spaziare a tua voglia*
*Perentro a miei ſegreti*
*Tu la cui fede ha ſeco ambe le chiavi,*
*Onde ſi ſerra, ed apre*
*L' arbitrio del mio cuore.*

Seguirono l' abuſo dello ſtile più poeti, che appreſſo ſcriſſero tragedie, ora troncando la compaſſione in mezzo al corſo delle paſſioni più violente con l' improprietà de' poetici concetti, ora prolungando con inutili pompe la dicitura invece di levarne il ſoverchio, ch' aveva pregiudicato allo Speroni. Nella Progne del Domenichi, nell' Idalba del Veniero, nell' Eliſa del Cloſio, nel Torrismondo del Taſſo, nelle tragedie del Torelli ſi ſcorgono di ciò copioſe prove: e benchè queſti due ultimi uſaſſero maggior copia di gravi ſentenze; non aggiunſero però al loro ſtile valore corriſpondente: perocchè pajono eſſe quaſi ſommerſe nel verboſo inondamento. Muzio Manfredi, che ſcriſſe la Semiramide con uno ſtile più proprio degli altri, pur non guardoſſi da molte ſuperfluità in cui ſarebbe di meſtiero adope-

rar la falce, nè libero del tutto è da liriche affettazioni. Fra l' altre, che mi occorsero offesemi quell' importuno concetto, che dice Nino verso il luogo in cui ritrova estinta la consorte con i figliuolini trucidati da Semiramis:

*Morta hai tu qui di questo cor la fiamma*
*Ma l' incendio è pur vivo, e cresce ardendo.*

Bongianni Gratarolo nell'Astinatte s' astenne dal poetico, ma diede talor nelle frasche. La sua Altea non meno per la dicitura, che per la natura de' versi cade troppo nel basso. Il Ceba siccome nelle azioni così pure nello stile ha più del comico che del tragico: Nel Solimano del Bonarelli, che succesle a' predetti poeti si scorgon tratti d'una grandezza, che la tragedia prima non aveva avuto: Ma di quando in quando per passi troppo fantastici, e pieni di furor poetico esso inciampa, e sviene. L' Aristodemo fu sopra tutte difformato dalle liriche inezie. L' autore, che fiorì nel tempo, che per la corruttela del gusto s' amavano i fiori più che i frutti, ed erano in credito i falsi brillanti, non seppe guardarsi d' empierne la tragica poesia. Il Cardinal Delfino diede principio all' abbandonamento degli scherzi recando alla tragedia della maestà sì con le sentenze, che con la maniera d' esporle. Quindi risorgendo vie più la coltura abbiamo avuto più moderni, i quali ne' lor tragici saggi hanno mostrato, che l' Italiana favella è capace della natural dicitura senza cadere nel basso, e della tragica grandezza senza incorrere in forme studiate di dir poetico. Il Corradino del Caracci, la Merope del Maffei, la Didone del Zanotti, l' Ulisse del Lazzarini, le Tragedie di Pier Jacopo Martelli, d' Annibale Marchesi, del Baruffaldi, il Cesare del Conti, ed altre hanno generalmente uno stile lodevole: ancorchè rada sia

che

che non abbia qualche germoglio da mozzicarſi: perciocchè io non ſono del parere di Pier Jacopo Martelli, il quale (*a*) ſcriſſe, che lice uſare, ma rare volte, *qualche coſa di quaſi inveriſimile, e di poetico, che faccia la ſpia all'aſcoltante, levandolo in tal qual modo d'inganno: perchè per far conoſcere l'eccellenza dell'arte è d'uopo che l'arte ſia conoſciuta, e diſtinta dalla natura per qualche tratto, che la corregga non ſolo; ma s'abbiſogna ancora non la ſomigli.* Avvalora egli il ſuo ſentimento colla ſimilitudine d'una pittura, che rappreſenti Adone ferito dal cignale, e dice che ſe in nulla per dipinto egli ſi conoſceſſe, le fanciulle lo fuggirebbono; laddove riconoſcendolo per finto vi perdono ſopra gli occhi, vi s'intereſſano, e ne ſentono compaſſione. Ma egli prende un granchio prima perchè non occorrono artifizj per dare a divedere l'imitazione, la quale è già nota a chiunque ſente, o legge tragedie: inoltre le fanciulle per la riconoſcenza dell'artificio ammirerebbon bensì quella immagine; ma l'intereſſe, e la compaſſione, che ne avrebbono, derivarebbe dalla fantaſia che non oſtante il diſinganno dello 'ntelletto riceve le impreſſioni dell'obbietto finto con un commovimento ſimile a quello del vero. Tutto ciò che lice per mio parere al poeta, ſi è il dare alle azioni, ed alle paſſioni que' migliori ſentimenti, che umanamente poſſono ricevere; eſſendo ufficio del poeta rappreſentar tutto nella maggior perfezione. Ma ritornando a' nuovi noſtri autori, io deſiderarei pure nello ſtile di varj qualche maggior ritegno e brevità: perciocchè quindi naſce la gravità proporzionata al decoro delle perſone grandi, come bene avvertì (*b*) ne' proginnaſmi Udeno Niſieli (altrimenti Benedet-

(*a*) Nel'a prefazion del ſuo Teatro. (*b*) Tom. 2. prog. 43.

nedetto Fioretti ) critico giudizioso de' poetici scritti. Però siccome Virgilio in simili discorsi fu più maestoso d'Omero; così Seneca vinse i tragici Greci: ancorchè in alcune tragedie per troppa vaghezza di procacciarsi ammiratori sia caduto in una scolastica affettazione. Pier Jacopo Martelli è tra nostri assai sublime, ed enfatico: ma quanto egli acquista di gravità con i modi di dire; tanto ne perde per lo stucchevol vezzo delle rime, come poscia considereremo. Lo stile dell'Abbate Conti, ancorchè in politezza, e leggiadria ceda a quello d'altri poeti: Contuttociò sì per la precisione, come per una austera avversione de' vani Ornamenti in molti incontri è propriissimo per la gravità e per la passione. Il Gravina, che ha preteso ridurre la tragica poesia alla sua perfezione sul modello della greca, ha meno nobiltà di molti altri: perciocchè non ha saputo accoppiare alla natura quella dignità di cui è capace la semplicità delle locuzioni. Egli contrasse gran parte di tale difetto dagli esemplari, che s'è proposto, non avendo avvertito, che la domestichezza de' Greci non poteva servir di norma per rappresentar con decoro quella grandezza, che la maggioranza, ed il raffinamento degli stati ha quindi attribuito alle altre nazioni. Una particolarità fra l'altre da' Greci derivata, è qualche importuna loquacità. Plutarco la riconobbe singolarmente in Euripide (*): Ma non è difficile rinvenirla anche negli altri. Pecca pure il Gravina in certe similitudini troppo colte che inserisce in qualche luogo per ristorare con tali vaghezze la noja dello stile. In una di queste Polisena dice.

*Come dal dolce nido*

*I par-*

(*a*) Nell'opus. dell'udire i poeti.

*I pargoletti uccelli*
*La cara madre aſpettano,*
*Che col ſuo roſtro provvido*
*Adduchi l'eſca amabile;*
*Così ancora dalle mura*
*Io ſollecita ed attenta*
*Oſſervava il grande Achille*
*Se portava alcun Conforto.*
*E qual del Sole*
*Allo ſplendore*
*L'erbetta s'erge*
*Sopra del gelo*
*Sotto cui langue;*
*Sì il penſier mio*
*Al grato avviſo*
*Che da te ſpera*
*Sorge dal freddo*
*Timor che 'l preme.*

Alla medeſima riſponde quivi Achille con altra ſimilitudine parimenti affettata. E' lodevole il Gravina nel traveſtire, ed applicare all'azione quella ſorta di ſentenze, che contengono maſſime di morale: in queſta arte egli s'è diſtinto da gran parte de' noſtri poeti; i quali per affettare gravità le hanno ſeminato per le tragedie a guiſa di filoſofici precetti: laonde pare, che le perſone, le quali le profferiſcono ſieno ſulla ſcena per meditare, o per ammaeſtrar l'uditore piuttoſto, che per operare: il che talora rieſce tanto più ſconcio quanto tali dottrine lo raffreddano per la tranquillità, che ſi moſtra nel mezzo delle paſſioni; o l'offendono per la poca convenienza che paſſa fra lo ſtato degli attori, e le aſtratte loro rifleſſioni; come per eſempio ſi vede nella Merope del Torelli, ove la nutrice nell'agitazione, in cui era per la creduta morte di Telefonte

quaſi

quasi divenuta tranquilla trattiensi a considerare politicamente, che

*Come nel corpo ogni virtù comparte*
*L'alma, e senz'alma il corpo è un grave pondo,*
*Così da giusti principi dipende*
*Ogni vigor nei popoli, ogni ardire.*
*Senza essi sono le cittadi e i regni*
*Inutili cadaveri e vili ombre.*

Per questa così dir cacoete di parlare per generali sentenze pare che li predetti poeti scordati del tragico ufficio abbiano talvolta voluto unicamente far pompa d'una intempestiva sapienza. Al qual proposito mi sovviene esser parimenti biasimevoli alcuni per una ostentazione vana d'erudizione. Nel Torrismondo (*a*) è notabile la geografia, che fuori di tempo mostra la cameriera, che verisimilmente doveva ignorare anche i nomi de'seguenti versi.

*Questi doni a voi manda alta reina*
*Il buon re mio signore, e vostro servo,*
*Che al servir non estima eguali il regno:*
*Nè stimeria benchè il superbo scettro*
*I Garamanti, e gli Etiopi, e gli Indi*
*Tremar facesse, e insieme Eufrate, e Tigre*
*Acheloo, Nilo, Oronte, Idaspe, e Gange ecc.*

In ciò più d'uua fiata ha peccato modernamente Annibale Marchesi rappresentando le nutrici instrutte nella Mitologia, e nella storia. Nella Polisena (*b*) dice la nodrice.

*Te dunque ingiusto foco, ed empio avvampa?*
*Ma qual cotesto fia, se in te l'ardore*
*Regnar non può, per cui d' Atreo la moglie*
*Fu ria cagion dell' esecrando pasto,*
*Nè quel, ch' empia noverca a l' innocente*

*Ip-*

(*a*) Atto 3. Scen. 5. (*b*) Scen. 1.

*Ippolito ſcovrio?*
*Nè la fatale inceſtuoſa fiamma*
*Per cui Mirra infelice arbor divenne*
*Prender ti puote?*

Nel Criſpo del medeſimo (*a*) altra nodrice per provare, che è prudenza eſſere ingrata, e ſpietata quando giova, favella così.

*Ciò de' più giuſti ancor la ſtoria narra.*
*Qual mal fece il buon Tullio al primo Auguſto*
*Anzi qual ben non fece e pur quel capo*
*D' onor sì degno per voler di lui*
*Che chiaman giuſto fu ceduto al fine*
*Di Flavia irata al fiero ago pungente.*
*Taccio que', ch' al germano, al padre, al figlio*
*Per ſue voglie appagar dier cruda morte.*

## ARTICOLO III.

ORa che abbiamo eſaminato lo ſtile degl' Italiani, paſſeremo a quello de' Franceſi per diſcernere quaſi in bilancia il valore degli uni e degli altri. Se ſi paragonan le noſtre antiche tragedie con i tragici drammi della Francia, non v' ha dubbio che generalmente parlando quelli ſono ſuperiori per eſſerſi meglio in eſſi ſchifata sì la baſſezza, che le borie da me ſopra deſcritte. Per queſto riguardo può giuſtificarſi in gran parte chi ſcriſſe, che quanto i Franceſi dovevano cedere agli Italiani per gli altri poetici ſtili; tanto eccedevano ne' pregi del drammatico. Ma ſe col paragone di più moderne tragedie che noi abbiamo, e molto più ſe colla norma della ſola ragione, che preſcrive le leggi del perfetto, vogliamo diſcutere l' elocuzione delle Franceſi;

(*a*) Atto 2. ſcen. 6.

ceſi; non mi pare, che ſi poſſa attribuire alla ſteſſa quella eccellenza, che non pur da que' nazionali; ma da certi noſtri ancora le viene aſcritta. Per formarne un giuſto giudizio faremo alcune diſtinte rifleſſioni prima intorno la ſentenza; poſcia intorno l' eſpreſſioni della medeſima. La ſentenza puoſſi conſiderare o come penſiere, che riguardi l' utile, o come idea che ſpetti al piacevole. Quella è veramente eſſenziale, e contiene o qualche verità, o qualche prova di quella: queſta è di puro ornamento e comprende le pompoſe ſimilitudini, e le acutezze. Nel primo ordine non ſi dee rifiutare a' Franceſi la lode che meritano sì per la copia, e dignità de' ſentimenti, che per l'arte d'appropriarli agl'intereſſi, e d' animarli colle azioni. Nel ſecondo ſono bensì più cauti di molti Italiani riſpetto alle comparazioni; ma vorrebbonſi correggere nell' uſo de' concetti, i quali ſiccome quando ſi dicono a tempo, e ſecondo il vero, acquiſtano una giovevole maraviglia; così quando ſono vani, o importuni, nuocono alla tragedia, interrompendo le commozioni principali con l' inveriſimile degli affettati penſamenti, ed offendendone la gravità con l' indegnità de' vezzi. Di queſti ſi verifica particolarmente quel lambiccamento, che dal Marcheſe Maffei s'attribuiſce generalmente a' ſentimenti de' tragici Franceſi. Si reſe in parte ſcuſabile P. Cornelio del raffinamento troppo ingegnoſo di penſieri riconoſciuto da lui ſteſſo nel Cid, per averli egli trovati nell' Originale Spagnuolo, di cui la ſua tragedia è quaſi una parafraſi: Ma non ſaprei punto ſcolparlo d'avere ſparſo di ſua invenzione in più altre favole de' concetti d'una ſtrana biazzarria, e che ſono talora condannevoli per falſità, non che per la borioſa affettazione. Nel Pompeo ſotto la perſona d' Acoreo ſi denota il poeta maſcherato che ſcherza;

za; mentre queſti nel riferire l'aſſaſſinio fatto a quell' Eroe, che ſi coprì la faccia al vederſi ferire, così riflette:

*A ſon mauvais deſtin en aveugle obeit,*
*Et dedaigne de voir le ciel, qui le trahit.*
*De peur que d'un coup d'oeil contre une telle offenſe*
*Il ne ſemble implorer ſon aide, ou ſa vangeance.*

L'affettazione procede più oltre nell'atto 3. ſcena 1. ove il medeſimo racconta che la teſta di Pompeo offerta a Ceſare

*Il ſemble qu'à parler encore elle s'apprête,*
*Qu'a ce nouvel affront un reſte de chaleur*
*En ſanglots mal formez exhale ſa douleur:*
*Sa bouche ancor ouverte, & ſa vue egaree*
*Rappellent ſa grand' ame a peine ſeparee,*
*Et ſon Courroux mourant fait un dernier effort*
*Pour reprocher aux Dieux ſa defaite, et ſa mort.*

Nell'atto 5. ſcena 1. parmi rifleſſo da chi ruzza, non da chi narra coſa graviſſima il dire del corpo di Pompeo

*- - la vague en courroux ſembloit prendre plaiſir*
*A feindre de le rendre, e puis s'en reſaiſir.*

Chi non ſi ſente a riſpignere invece d'eſſere allettato al ſentire nel Cinna a primo incontro quel pueril contrappoſto che dice Emilia nel bollore de' ſuoi gravi penſieri:

*Impatiens deſirs d'une illuſtre vangeance,*
*Dont la mort de mon pere a formè la naiſſance.*

Chi crederebbe Antioco in una traverſia tormentoſiſſima nell'atto 3 ſcen. 5 della Rodoguna mentre dice quaſi παιγνίμων:

*L'Eſpoir ne peut s'eteindre où brule tant de feu,*
*Et ſon reſte confus me rend quelques lumieres,*
*Pour juger mieux que vous, de ces ames ſi fieres.*

Uno degli incontri più proprj per muovere a tene-

rez-

rezza è l'ultimo addio, che viene a dire Sabina allo ſpoſo ed al fratello mentre vanno a combattere tra di loro nell'Orazio. Ma ecco con che rifleſſioni non pur ricercate, ma falſe per ravvivare il colloquio s'ammorza la paſſione in mezzo de' più nobili affetti. Ella dopo una degna introduzione vuol perſuadere ambedue ad ucciderla, e dice fra l'altre coſe queſte ragioni.

*Enfin ie vous veux faire ennemis legitimes,*
*Du ſaint noeud qui vous joint ie ſuis le ſeul lien,*
*Quand ie ne ſerai plus vous ne vous ſerez rien.*
*Briſez votre alliance, et rompez en la chaine.*

Quindi come ſe amaſſe eccitare tra di loro un odio vicendevole, e neceſſario ſoggiugne con altra argutezza:

*Et puiſque votre honneur veut des effets de haine*
*Achetez par ma mort le droit de vous hair.*

Appreſſo quaſi mutata di parere proccura lo ſteſſo intento con rifleſſi contrarj, e dicendo che convien loro trucidarſi ſenza odio, gli eſorta a ciò fare: poi con concetto cavato dal fonte della novità così ſiegue a dire.

*Commencez par ſa ſoeur a repandre ſon ſang,*
*Commencez par ſa femme a luy percer le flanc.*

e poco dappoi

*Vous êtes ennemis en ce combat fameux*
*Vous d'Albe, vous de Rome, & moi de touttes deux.*

Fra penſieri della medeſima tragedia parvemi già freddiſſimo queſto, che dice Orazio al Re Tullo.

*Un homme tel que moi voit ſa gloire ternie*
*Quand il tombe en peril de quelche ignominie:*
*Et ma main auroit ſeu deja m'en garantir*
*Mais ſans votre congè mon ſang n'oſe partir.*

Sarebbe vano il diſtendermi in altri eſempli, poichè tutti queſti ſon tratti dalle tragedie di cui l'au-

autore s'è più compiaciuto, ed ha ſentito maggiori applauſi. Egli rimaſe ingannato quando ſtabilì per maſſima che *ſi nous ne permettions quelque choſe de plus ingenieux, que le cours ordinaire de la paſſion; nos poemes ramperoient ſouvent, et les grandes douleurs ne mettroient dans la bouche de nos acteurs que des exclamations, et des helas.* Il poeta dee bensì, come ho toccato ſopra, rappreſentar ne' diſcorſi tutta quella eccellenza, di cui è capace la qualità delle perſone, e lo ſtato in cui eſſe ragionano: e quindi è che ſi puote anche ne' gran dolori con l'uſo della retorica aggiugner perfezione a' naturali ragionamenti: Ma li vani acumi d'ingegno maſſimamente nelle paſſioni fanno un effetto aſſai oppoſto: concioſſiachè in luogo di perfezionar la natura, ne diſtruggono ogni ſembianza: però comechè in Lucano non ſieno diſdicevoli molti penſieri, perchè dove parla un poeta conviene uſcire da' confini umani; offendono eſſi nelle tragedie di Cornelio ſuo imitatore, che in pari maniere fa ragionare le ſue tragiche perſone.

Racine, ch'ebbe avanti gli occhi l'eſempio di P. Cornelio non ſeppe ben guardarſi da ſimili ſconci: La Tebaide particolarmente ne abbonda: quivi Giocaſta a ſomiglianza della Sabina di P. Cornelio interpoſta a' figliuoli furibondi implora la morte così motteggiando (*a*).

*Si de votre ennemi vous recherchez le ſang,*
*Recherchez en la ſource en ce malheureux flanc.*
*Ie ſuis de tous les deux la commune ennemie,*
*Puiſque votre ennemi recût de moi la vie.*
*Cet ennemi ſans moi ne verroit pas le jour:*
*S'il meurt ne faut il pas, que je meure à mon tour?*

Antigone, che viene a querelarſi per eſſerle morta la

(*a*) Atto 4. ſcena 3.

la madre fra le ſue braccia conchiude la querela con dire ad amore (*a*).

*L'eſperance eſt mort en mon coeur*
*Et cependant tu vis, et tu veux que ie vive;*

Tra gli altri freddi concetti di queſta tragedia, i quali tralaſcio, parvemi inetto ancor quello che dice Giocaſta agitata dal timore dell'azzuffamento de' figliuoli (*b*).

*Va, je veux être ſeule en l'etat ou je ſuis.*
*Si pourtant on peut l'etre aveque tant d'ennuis.*

Per recare qualche eſempio d'altre favole del medeſimo, dirò che improprio per un funeſto racconto mi ſembra nel Mitridate quel concetto, che dice Arbace nel rapportare che quel re ſta morendo (*c*).

*Mais la mort fuit ancor ſa grand' ame trompée.*

Nell'Eſter importunamente motteggevole ſi moſtra quella reina mentre non ancor ben rimeſſa dallo ſvenimento dice ad Aſſuero (*d*)

*Sur ce Trone ſacrè qu' environne la foudre*
*Ie cru vous voir tout prêt à me reduire en poudre.*

Nella Fedra, che pure è il capo d'opera di Racine, due inezie mi parvero già particolarmente notabili: Una ſi è laddove Ippolito calunniato dalla matrigna, e sbandito dal padre, ſi perde con Aricia a dire fra l'altre queſta bella galanteria:

*Quand ie ſuis tout de feu d'ou vous vient cette glace?*

il qual penſiere ſi trova anche nell'Aleſſandro, ove dice Taſillo ad Aſiana (*e*)

*Ainſi ie brule envain pour un' ame glacée?*

L'altro è nella deſcrizione, che fa Teramene del moſtro che aſſaltò Ippolito: mentre invece di venire à ciò che importa ſi perde in fantaſticherie (*f*).

*Le*

(*a*) Atto 5. ſcen. 1. (*b*) Atto 3. ſcen. 1. (*c*) Atto 5. ſcen. 4.
(*d*) Atto 2. ſcen. 8. (*e*) Atto 4. ſcen. 3. (*f*) Atto 5. ſcen. 6.

*Le ciel avec horreur voit ce monstre sauvage:*
*La terre s'en emut, l'air en est infectè:*
*Le flot qui l'apporta recule epouvantè.*

Ne' quali versi oltre l'improprietà de' pensieri scorgesi anche una di quelle osservazioni maravigliose che son fondate sopra di falsa supposizione. Nella Ifigenia Agamennone, che teme di vedere sagrificata la figliuola, così ne narra il pericolo con contrapposto male adatto alla gravità dell'affare. (*a*)

*Qui l'attend en ces lieux*
*Fera taire nos pleurs, fera parler les dieux.*

Un tal pensiere parve sì bello a Tommaso Cornelio, che volle imitarlo nel suo Achille ove Polisena dice che il suo amante convien che taccia nel suo cuore quando ha parlato Priamo. A tale proposito avvertirò, che non mancano vari esempli di vane acutezze anche in questo poeta: benchè ne fosse più parco di Pietro suo fratello. Uno d'essi si è quello, ch'egli fa dire alla regina Elisabetta nel Co: d'Essex.

- - - *O Reine, iniuste reine!*
*Si ton amour le perd, qu'eut pû faire ta haine?*

Ove s'afferma cosa non vera per dire cosa maravigliosa. Se l'amore di lei fosse stato cagione della sua morte l'induzione sarebbe stata acconcia: Ma non perì quegli per tal motivo, che anzi ella tentò tutte le vie di liberarlo: perì per la credulità prestata a' suoi malevoli. Lo studio di render mirabili i sentimenti ha fatto sì, che dietro la scorta de' primi, certi moderni non si sono talvolta rattenuti da qualche simile affettazione. Nell'Elettra di M. Crebillon Oreste all'udire ch'egli ha trucidato inavvedutamente la madre dice: (*b*)

*Sort*

(*a*) Atto 1. scena. 1. (*b*) Atto 5. scen. 7.

*Sort ne m'as tu tirè de l'abime des flots,*
*Que pour me replonger dans ce gouffre de maux?*
*Pour me faire attenter sur les jours de ma mere?*

L'esclamazione ha la sua forza senza il secondo verso: Ma perchè in questo si riconosce la combinazion ricercata dell'abisso, e del golfo, s' ammorza la passione nell'atto del concitarla. Il medesimo avviene appresso ove egli dice: (*a*)

*Nature tant de fois outragèe en ces lieux*
*Ie vien de te venger du meurtre de mon pere:*
*Mais qui te vengera du meurtre de ma mere?*

Le due vendette, che si procacciano alla natura, pare sieno più del poeta, che le compone insieme, per bizzarria; che della persona che favella. La buona morale distingue l'offesa volontaria del dritto naturale, dalle operazioni casuali. M. de la Fosse induce Polisena dopo il tremuoto cagionato dall' ombra d' Achille a parlare in cotal guisa.

*Vous voiez contre moi par un accord funeste*
*Le ciel, l'enfer, les flots, les vents se revolter,*
*Et la terre gemir, lasse de me porter.*

Al legger tali versi mi venne in mente quel verso d'Ovidio:

*Ingemit & nostris ipsa carina malis.*

Nel quale si vede una acutezza poco degna di quel poeta. Ma riesce essa molto meno scusabile dove parla persona grave; che dove egli poeticamente si lagna. Il Muratori reca in simil proposito nel C. 7 L. 2 della perfetta Poesia alcuni altri passi di Racine, e di Cornelio, uno della 1. Scena dell'Atto 1. dell' Alessandro; altro della Scena 4. Atto 1. della Andromaca; Uno dell' Orazio ove verso il fine il Vecchio parla agli Allori. Altro del Cinna nella Scena 2. Atto

(*a*) Scen. ult.

Atto 1. parlando Emilia alla propria paſſione; nella Medea Scena 5. Atto 5. parlando Giaſone a Creuſa, che muore, ed al ſuo ſangue.

## ARTICOLO IV.

MOlto più frequenti ſono i vizj della eſpreſſione: perciocchè quantunque abbiano i Franceſi de' belliſſimi eſempj, ove s'uniſce la nobiltà del verſo all'indole della proſa; contuttociò bene ſpeſſo con fraſi troppo poetiche corrompono così proprio temperamento: nè però ſaprei loro accordare tutta quella ſemplicità, che lor viene da molti attribuita. Io non ſo come P. Cornelio, che s'avvisò beniſſimo (*a*) che lo ſtile drammatico non doveva elevarſi ſino alla gonfiezza dell'Epico, perciocchè chi parla ne' drammi non è poeta; metteſſe in uſo le figure più particolari e dell'epica, e della lirica poeſia, come ſi ſcorge maſſimamente nel Pompeo, ove le porſone tragiche pajon ſovente preſe all'improvviſo dal furor poetico ſcordarſi di ſe medeſime: il che ſi comincia ad incontrare ne' primi verſi, in cui Tolomeo deſcrivendo gli effetti della ſtrage di Farſaglia dopo aver dipinto i fiumi reſi più gonfj, e più rapidi da Parricidj, narra che la natura sforza le montagne de' morti a vendicarſi da ſe ſteſſi con le eſalazioni atte a far guerra a' vivi. Nella medeſima tragedia per eſprimere che Ceſare ſottometterebbe anche l'Egitto, diceſi che attaccarebbe l'Egitto alle pompe del ſuo Carro: s'attribuiſce a Roma la fronte d'una figura umana, s'aſſegnano a' fiumi le impreſe delle nazioni: ſi racconta che la città s'allontana da' vaſcelli giuſta quel detto Virgiliano

(*a*) Diſ. 1.

liano *terræque urbesque recedunt*: ed insomma lo stesso autore non ha difficoltà di dire, ch'egli ha proccurato di far sentire ne' pensieri, e nelle frasi il genio di Lucano, gloriandosi d'esser quindi giunto a maggiore sublimità, che nell'altre sue favole. Coloro istessi, che hanno lodato i Francesi d'una prosaica naturalezza, han riconosciuto nelle tragedie di Cornelio della smoderato innalzamento, ed han però dato qualche eccezione al suo stile. Ma io non saprei assolvere da molti sconcj nè lo stile di Racine, nè quello degli altri più moderni. E perchè presso alcuno sarei per incorrere nella taccia di soverchiamente scrupoloso, proccurerò di metterli in chiaro lasciando a parte P. Cornelio.

## ARTICOLO V.

DErivano i predetti vizj parte dall'abuso de' tropi nelle parole, e nelle frasi (*a*); parte da altre figure di discorso lontane dal parlar comune; parte da perifrasi inutili; parte da epiteti, ed altri nomi superflui. L'abuso de' tropi delle parole, e delle frasi deriva ora dalla frequenza de' medesimi, ora dall'arditezza. Il linguaggio ordinario delle Francesi tragedie è un perpetuo tessimento, d'astratti, di

(a) Pare che i Francesi abbiano stimato l'alterazione delle naturali espressioni necessaria alla tragedia per la conservazione della sua dignità, per non avere avvertito, ch'ella dipende principalmente dalla gravità de' sentimenti, la quale ama meglio per lo più la semplicità. Per mancanza di tale avvertenza mi sovviene esser caduto qualche saputello nell'errore di credere che in una tragedia convenga ad ogni persona il medesimo stile; il che è falsissimo: perchè i sentimenti d'una nutrice debbono essere diversissimi da quelli d'un Eroe.

di ſegni, di parti che fanno le veci del tutto, di traslati, e di coſe ſimili. Le virtù, li vizj, e l'altre qualità ſono per lo più le perſone agenti. L' odio or (*a*) giura di turbare inceſſantemente, or (*b*) vede fuggirſi la vittima, or (*c*) trema, ſiccome pure (*d*) il tremante furore ſi laſcia diſarmare. Trovaſi (*e*) che gli Dei fanno tremare la virtù troppo timida d'Edippo; altrove (*f*) il furore chiama lo zelo al combattimento, e lo zelo ne ſorte vincitore: parimenti (*g*) la virtù teme la diſperazione: l'amicizia (*h*) ha roſſore delle altrui pene: anzi (*i*) la ſteſſa gloria s'arroſſiſce d'offerire il partito della fuga; ed in ſimil guiſa ſi fanno talvolta operare come perſone umane altri accidentali attributi. Intorno l'uſo de' ſegni, oſſervo che li Troni, le Corone, gli ſcettri, gli allori, i ferri, o le catene ſono formole, che ſempre s'hanno nell'orecchio; ſchifandoſi le dizioni proprie delle coſe ſignificate come ſe foſſero diſoneſte. Leggeſi (*k*) che la fortuna, e la vittoria celavano i Capegli canuti di Mitridate ſotto trenta diademi. Agamennone (*l*) ſi sgomenta figurandoſi i ſuoi futuri allori tinti del ſangue della figliuola. Ogni minimo guerrier di Poro (*m*) ſi pro-

(*a*) Nell'Alleſſand. del Racine Atto 4. ſec. 4.
(*b*) Nel Teſeo di M. de la Foſſe At. 4. ſcen. 1.
(*c*) Nella morte d'Ahille di Tomaſ. Cornel. At. 3. ſcen. 4. (*d*) Ivi At. 2. ſcen. 1.
(*e*) Nell'Edip. di Voltaire Atto 5. ſcen. 2.
(*f*) Nella Poliſena di M. de la Foſſe Atto 1. ſcen. 4.
(*g*) Nell'Arianna di Tom. Cornel. At. 3. ſcen. 5.
(*h*) Nel Coreſo di M. d. l. Foſſe Atto 1. ſcen. 2.
(*i*) Nella Poliſena del med. At. 4. ſcen. 4.
(*k*) Racine nel Mitridate Atto 3. ſcen. 5.
(*l*) Il med. nell'Ifigen. Atto 4. ſcen. 8.
(*m*) Il med. nell'Aleſſand. Atto 1. ſcen. 1.

ſi promette meſſi di lauri. L'amore (*a*) ne' cuori ſimili a quello d'Aleſſandro rimane oppreſſo dal faſcio degli allori. Li ferri (*b*) che Aleſſandro miſe alle nazioni ſoggiogate s'arrendevano per la troppa eſtenſione. Qualche fiata gli autori di queſte tragedie per far maggior pompa d'ingegno fanno per così dire paſſare a raſſegna in un ſol paſſo più d' una di queſte bizzarrie. Racine fa parlare così Poro (*c*):

*Nos couronnes d'abord devenant ſes conquêtes*
*Tant que nous regnerions flotteroient ſur nos têtes.*

E poi ſiegue

*Et nos ſceptres en proye à ſes moindres dedains,*
*Des qu'il auroit parlè, tomberoient de nos mains.*

M. de la Foſſe fa dire a Poliſena (*d*):

*Quelle gloire ſeigneur, qu'au milieu de mes fers*
*Au milieu des debris du Trone, que ie perds,*
*Uliſſe ambaſſadeur devant moi ſe preſente? ec.*

Le dizioni metaforiche ſono aſſai lodevoli nelle tragedie come opportune per iſpiegar le paſſioni violente; e ſi trovano nelle favole Franceſi de' paſſi, in cui ſe n'è fatto un'uſo degniſſimo: nonpertanto la frequenza de' traslati è doppiamente in eſſe viziosa; Cioè per la copia loro, onde è coſtituita affettatamente troppo gran parte della elocuzione; e per la repetizion di moltiſſime: poichè rada è quella ſcena, ove non s'incontri o la tempeſta per le avverſità, o l'abiſſo per l'oppreſſion de' mali, o il fulmine per lo caſtigo, o il ſacrificio per la ſofferenza di qualche privazione, o la vittima per chi ſoccombe, o il carnefice per chi, o per ciò, che dà pena,

(*a*) Ivi Atto 2. ſcen. 1. (*b*) Atto 2. ſcen. 2.
(*c*) Nell' Aleſ. Atto 1. ſcen. 2.
(*d*) At. 2. ſcen. 1.

pena, o la fiamma per l'amore. Due mali naſcono dalla frequenza de' tropi ſin ad ora deſcritta: prima un tedio ſimile a quella nauſea, che provarebbe chi prendeſſe per cibo continuo un condimento: inoltre ſi cade ſovente in qualche moſtruoſità per l'inneſtamento di quelli che ſono diſadatti: come quando M. de la Foſſe dice (*a*) *fiamma intimorita* per ſignificare un amante atterrito. Così nell' Achille di Tommaſo Cornelio la fiamma deſidera (*b*), la fiamma s'inorridiſce (*c*), ed in un luogo dice Briſeida parlando d'Achille (*d*)

*Sa flamme rallumèe euſt plaint mes feux trahis.*

Benchè ciò piaceſſe tanto a Silio Italico, che applicò ſimile timore al Traſimeno in queſta guiſa

*Corporibuſque virum retro fluat at ſua largo*
*Stagna reformidet Thraſymenus turbida tabo.*

Nell' Aleſſandro di Racine s'eſorta Taſillo a coronare i ſuoi fuochi di palme.

Da vari eſempli de' tropi ſopra accennati puoſſi comprendere ancor l'arditezza de' medeſimi: contuttociò vedraſſi ella maggiormente da certi altri, che particolarmente m'occorrono a tal propoſito. Nel Mitridate di Racine dice quel Re a ſuoi figliuoli che troveranno (*e*)

*La triſte Italie ancor toute fumante*
*De feux, qu' a rallumez ſa liberté mourante.*

Chi non crederebbe udire un poeta lirico invece d' un grave perſonaggio? Non parla con immagini meno poetiche Uliſſe ne' ſeguenti verſi dell' Ifigenia.

*Déja de tout le camp la diſcorde maitreſſe*
*Avoit ſur tous les yeux mis ſon bandeau fatal,*
*E dom-*

(*a*) Nella Poliſ. Att. 3. ſcen. 5.
(*b*) Atto 3. ſcen. 2. (*c*) Atto 3. ſcen. 4.
(*d*) Atto 5. ſcen. 5. (*e*) Atto 3. ſcen. 1.

*E donnè du combat le funeſte ſignal.* (*a*)

Ifigenia in altra ſcena dice alla ſua rivale (*b*):

*Voilà donc le triomphe, où j'etois amenèe:*
*Moi meme a votre char je me ſuis enchainèe.*

Nel qual verſo è notabile l'applicazione del carro ad un trionfo amoroſo. Nell'Aleſſandro dice Efeſtione (*c*)

*Mais l'Hidaſpe malgrè tant d'eſcadrons epars*
*Voit enfin ſur ſes bords flotter nos etendars.*

Nella medeſima tragedia or diceſi che (*d*) la vittoria non vola ſe non intorno ad Aleſſandro; or che (*e*) egli la ſtraſcina ſeco catturata. Che dirò di certi modi di dire, che diſconverrebbono ad ogni poeta; come (*f*) inſanguinar la gloria a' nemici, ed avere (*g*) una novella ſanguinoſa, ed (*h*) intenerir la vittoria. Leggeſi in Saluſtio: *victoria cruenta*, nella congiura di Catilina, ma invero inſanguinata la vittoria, ha qualche maggiore improprietà. Le medeſime locuzioni ſi veggono in quaſi tutti gli altri. Tommaſo Cornelio induce il Co. d'Eſex a dire (*i*).

*Mon bonheur ſemble auoir enchainè la victoire.*

Manlio anche più ſtranamente così favella appreſſo M. de la Foſſe (*k*)

*Nous avons par nos ſoins & par nos artifices*
*Du ſort autant qu'on peut enchainè les caprices.*

Nè proprio parmi ſe non per poeta ciò, che dice Eri-

(*a*) Scen. ult. (*b*) Atto 2. ſcen. 2.
(*c*) Atto 2. ſcen. 2. (*d*) Atto 1. ſcen. 1.
(*e*) Atto 2. ſcen. 6.
(*f*) Nell'Aleſ. Atto 3. ſcen. 2.
(*g*) Nel Mitrid. Atto 5. ſcen. 1.
(*h*) Nell'Ifigen. Atto 3. ſcen. 4.
(*i*) Conte d'Eſex Atto 3. ſcen. 2.
(*k*) Nel Manlio Atto 2. ſcen. 2.

Eriſſene alla ſua confidente in propoſito di Stenelo (*a*)

*Tu connois Stenelus ce heros intrepide*
*Que la gloire conduit ſur les traces d'Alcide.*

Traſmodato per non dir ridicolo è pur nel Coreſo (*b*) quel detto d'Agenore, in cui s'appella dai rigori della ſorte alla gloria. M. Duchè fa che Davide dica parlando de' ſuoi nemici (*c*)

*Envain devant leurs pas a marchè la victoire.*

Ed in altro luogo fa, che vegga la morte che (*d*) *marche ſur ſes pas*, in che ſi ſente più lo ſtile d'Orazio, che d'un tragico attore. Nel Catone di M. de Champs, il quale è pieno di fiori lirici dice Arſene a Catone (*e*):

*La mort ſur nos guerries ne lance point ſes traits.*

Un Tebano nell'Edippo di Voltaire dice (*f*)

*Et la mort devorante habite parmi nous.*

Meno arditamente il noſtro Arioſto favellò quando a propoſito della moglie dell'Orco diſſe (*g*) che *morte avea in caſa*. Il medeſimo Tebano poco appreſſo racconta, che i ſuoi concittadini ſi luſingavano, che le felici mani d'Edippo legaſſero per ſempre i deſtini al ſuo trono. Ivi vicino Filottete dice:

*Ie trainois avec moi le trait, qui me dechire*,

il che ſembra un detto del noſtro Petrarca:

AR-

(*a*) Nel Teſeo del med. Atto 1. ſcen. 5.
(*b*) At. 2. ſcen. 1. (*c*) Nell'Aſſalon. At. 5. ſcen. 4.
(*d*) Ivi Atto 1. ſcen. 2. (*e*) Atto 4. ſcen. 2.
(*f*) Nell'Atto 2. ſcen. 1.
(*g*) Nel Canto 17.

## ARTICOLO VI.

LE altre figure lontane dal parlar comune, che disdicono non di rado ne' tragici Francesi, sono le Allegorie, e gli Apostrofi. Nell'Ifigenia di Racine quella donzella nell'andare alla morte parla ad Achille (*a*)

*Songez seigneur, songez a ces moissons de gloire*
*Qu' à vos vaillantes mains presente la victoire:*
*Ce Camp si glorieux, ou vous aspirez tous,*
*Si mon sang ne l'arrose, est sterile pour vous.*

La descrizione d' Alessandro fatta da Tasillo re dell' India sarebbe bellissima in un poema epico: Ma in di lui bocca mentre che parla quivi del maggior suo interesse, riesce troppo affettata. Dice egli (*b*):

*C'est un Torrent, qui passe, & dont la violence*
*Sur tout ce qui l'arrete exerce sa puissance,*
*Qui grossi des debris de cent peuples divers*
*Vent du bruit de son cours remplir tout l'univers.*

La Polisena di M. de la Fosse, mentre nella dura condizione di dovere essere schiava de' Greci, risolve di soggiacere a tutto per vendicarsi, non lascia di conservare i suoi pensieri disoccupati dalla sua grave risoluzione per comporre questo scherzo (*c*)

*Que mon coeur soit l'ecueil, ou sa gloire se brise.*

M. Crebillon nell'Atreo introduce Plistene, che teme l'odio d' Atreo a parlare in tale maniera a' suoi congetturali avvisi (*d*):

*Tristes presentiments que le malheur enfante,*
*Que la crainte nourrit, que le soupçon augmente ecc:*

Ne'

(*a*) Atto 3. scen. 2.
(*b*) Nell' Alef. At. 1. scen. 2. (*c*) At. 1. scen. 5.
(*d*) Atto 5. scen. 1.

Ne' quali verſi oltre lo ſtudiato lambiccamento, ſi vede un ſaggio anche d'apoſtrofe troppo poetico: nella qual figura queſto autore s'è reſo più d'ogni altro imitatore di P. Cornelio. Un ſimil ſaggio ſi legge in altra ſcena, ove parla Atreo alla pietà (*a*).

*Lache, & vaine pitiè que ton murmure ceſſe:*
*Dans les coeurs outragez tu n'es qu' une foibleſſe.*
*Abbandonne le mien: qu'exiges tu d'un coeur*
*Qui ne reconnoit plus de dieux que ſa fureur?*

Nella Tebaide di Racine Antigone, che appare ſulla ſcena deſideroſa di finir la vita per la perdita della madre, e per l'orrido ſpettacolo de' fratelli: termina la ſua querela con volgerſi in cotal guiſa al proprio amore (*b*):

*Oui tu retiens amour, mon ame fugitive:*
*Ie reconnois la voix de mon vainqueur:*
*L'eſperance eſt morte en mon coeur,*
*Et cependant tu vis, & tu veux que ie vive:*
*Tu dis que mon amant me ſuivroit au tombeau,*
*Que je dois des mes jours conſerver le flambeau.*

E' ſtrano altresì l'apoſtrofe (*c*), che fa Creonte diſperato all'amore, ai traſporti, alla rabbia; acciocchè lo ſoccorrano a morire. Se la rabbia ed i traſporti dovevano venirgli ſolo in virtù di tale chiamata; gli uditori eran per aſpettar lungamente la ſua morte dalla ſua diſperazione. Spiacemi ancora nel Mitridate l'Apoſtrofe intempeſtiva, ch'egli fa verſo Roma mentre parla a ſuoi figliuoli, ove così dice (*d*):

*Non princes, ce n'eſt point au bout de l'univers*
*Que Rome fait ſentir tout le poids de ſes fers,*
*Et de*

(*a*) Atto 3. ſcen. 7.
(*b*) Nell' Atto 5. ſcen. 1. (*c*) Atto 5. ſcen. ult.
(*d*) Atto 3. ſcen. 1.

*Et de pres inſpirant les haines les plus fortes*
*Tes plus grands ennemis, Rome, ſont a tes portes.*

Un tale rivolgimento è permeſſo all' Entuſiaſmo de' poeti: in bocca d'altre perſone ha del fanatico.

## ARTICOLO VII.

PAſſiamo alle perifraſi. Queſta figura è ſommamente propria per li poeti: perciocchè loro intento ſi è procacciarſi dell'ornamento da quella maggior copia d'immagini, che lor puote venire in acconcio: nè sdegnano di metterla in opera gli oratori quando l'aſſunto loro può riceverne energia, o pure un'abbellimento non importuno: Ma perocchè d'ordinario nelle diffuſe eſpreſſioni di ciò che vivamente puoſſi ſpiegare colla brevità trovaſi della languidezza, e della vanità pregiudiziale al lor fine; eſſi le praticano parcamente. Le circollocuzioni ſono maſſimamente poco idonee alla tragedia: perchè con ſuperfluità di parole nè trattanſi dalle perſone gli affari gravi, nè s'eſprime la veemenza delle paſſioni. Per mio avviſo vi ſono lodevoli ſolamente quando giovano allo ſcopo di chi vi favella. Tale è quella di Racine nella Fedra, dove volendo Enone eſaltare alla ſua Signora ciò, ch'era riſervato al di lei figliuolo per conſolarla, e per impegnarla a proteggerlo, invece di dire *Atene* dice (*a*)

*Les ſuperbes rempars, que Minerve a batis.*

Contuttociò da'Franceſi non s'è praticata queſta moderazione. In diverſi eſempj ſopra addotti appare che certi modi di dire troppo lirici han prodotto de'vani giri di parole; e ſi ſcorgerà da quelli, che qui ſuccedono, che que'poeti ſono caduti ancora

(*a*) Atto 1. ſcen. 5.

cora in una nojoſa freddezza per un'inutile riempimento di coſe, che ſervono ſolamente al metro, o alla rima: il che talvolta s'è fatto con un vano riveſtimento d'un medeſimo penſiere. Nella Fedra or ora citata così ſi legge (*a*):

*Les ombres par trois fois ont obſcurci les cieux*
*Depuis que le ſommeil n'eſt entrè dans vos yeux;*
*Et le jour a trois fois chaſſè la nuit obſcure*
*Depuis que votre corps languit ſans nourriture.*

Nella Berenice del medeſimo poeta (*b*), volendo Tito ſpiegare che dopo la morte di ſuo padre ſi ravvide dell'error del ſuo amore, non ſi contenta di dire propriamente

*Mais à peine le ciel eut rapellè mon pere;*

Ma ſoggiunge con verboſa repetizione

*Deſque ma triſte main eut fermè ſa paupiere.*

L'Elettra del Crebillon incomincia con queſti verſi

*Temoin du Crime affreux, que pourſuit ma vengeance*
*O nuit, dont tant de fois j'ay troublè le ſilence,*
*Inſenſible temoin de mes vives douleurs,*
*Electre ne vient plus te confier des pleurs.*

Chi giudicarebbe che una perſona, la qual perde tante parole parlando colla notte, ſia preſa da vera, e grave paſſione, o piuttoſto che non ſia una forſennata? Il terzo de' predetti verſi è del tutto diſadatto al traſporto, che ſi vuole rappreſentare; non che inutile al ſentimento. Non è ſenza vani riempimenti nella Poliſena di M. de la Foſſe ciò che dice Lycas a Pirro nel ſeguente modo (*c*).

*La nuit qui doit ſeigneur ſous ſes ombres obſcures*
*Cacher votre deſſein, & tromper touts les yeux*
*De quelque temps ancor ne couvrira les Çieux.*

AR-

(*a*) Atto 1. ſcen. 3. (*b*) Atto 2. ſcen. 2.
(*c*) At. 3. ſcen. 4.

## ARTICOLO VIII.

MA veggiamo gli epiteti, ed i nomi ſuperflui poſti per cagione della rima, i quali non fanno men nojoſo effetto delle precedenti cimature. Trovaſi in Racine ora (*a*) la ſombre nuit, ora (*b*) nuit obſcure: ad imitazione di che diſſe il medeſimo M. Duchè (*c*), M. de Voltaire (*d*), e M. de la Foſſe (*e*). Io contuttociò credo, che tal ſorta d'aggiunti ſieno appena tollerabili in quelle opere, ove parlano poeti, a cui permiſe Ariſtotele di dire (*f*) il latte bianco, e coſe ſimili. Vero è che ho letto anche nell'Elettra di Sofocle (*g*)

μέλαιναι τ'ἄστρων ἐκλέλοιπεν εὐφρόνη.

Ma ſon di parere, che quantunque egli per la coltura dello ſtile abbia avuto più lode degli altri greci ben degnamente; non ſia però lodevole nè in queſta, nè in certe altre ſoprabbondanze: quando qui non ſi poſſa ſcolpare, perciocchè εὐφρόνη è nome non proprio della notte, ma dagli effetti attribuitole: Laonde l'Epiteto μέλαινα non rimarrebbe oziofo. La ſuperfluità cagionata dalla rima ſi ſcorge particolarmente in queſti verſi dell'Atalia di Racine (*b*):

*J'avois tantot rempli d'amertume & de fiel*
*Son coeur deja ſaiſi des menaces du Ciel.*

Nella medeſima tragedia Abner dopo aver parlato a lungo d'Atalia, e d'aver detto:

*Cro-*

(*a*) Nell'Eſter At. 1. ſcen. 3.
(*b*) Nella Fedra Atto 1. ſcen. 3.
(*c*) Nel Gionata Atto 2. ſcen. 3.
(*d*) Nel Edip. Atto 2. ſcen. 2.
(*e*) Nella Poliſ. Atto 3. ſcen. 4.
(*f*) Nella Retor. lib. 3. (*g*) Atto 1.
(*b*) Atto 3. ſcen. 3.

*Croiez moi plus j'y penſe & moins je puis douter*
*Que ſur vous ſon courroux ne ſoit preſt d'eclater*,

aggiugne toſto

*E que de Jezabel la fille ſanguinaire*
*Ne vienne attaquer Dieu juſqu'en ſon ſanctuaire*.

Quaſi che la figliuola di Jezabel foſſe diverſa da Atalia. Teleſo nella Poliſena di M. de la Foſſe dice:

*Pour chercher en ce Camp une ingrate que j'aime*
*Je neglige & ſujets, & ſceptre, & diademe*. (*a*)

Da ſaggi fin ad or recati credo che rimanga a ſufficienza dimoſtrato, che lo ſtile de' poeti ſucceduti a P. Cornelio non è sì ſemplice, nè sì naturale, come alcuni ſcrittori anche dell'Italia l'han celebrato. Da che vuolſi dedurre che quantunque le tragedie Franceſi abbiano in queſta parte alcuna ſuperiorità ſopra molte Italiane, eſſe nondimeno, non pur non hanno quella eccellenza, che vien loro aſcritta; ma ſono inferiori a certe noſtre moderne.

## CAPO VII.

### *Di varj metri uſati dagli Italiani in tragedia, e de' tragici verſi de' Franceſi.*

### ARTICOLO I.

QUantunque il numero ſia una prerogativa inſeparabile dallo ſtile: nonpertanto sì per lo grado diſtinto, che ha maſſimamente nella drammatica poeſia, come per le molte conſiderazioni, che merita; ſtimo confacente il farne particola-

(*a*) Atto 3. ſcen. 1.

colare discorso. Sei maniere di verseggiare furono ne' secoli addietro in nostra lingua messe in opera per la tragedia. La prima fu quella del Trissino, che si servì de' versi endecasillabi con varie rime sparse senza ordine; frammischiandoli in qualche incontro ancora con gli ettasillabi. La seconda che apparve fu la terza rima, nella quale fu scritta la discordia d'amore di Marco Guazzo: Ma questa non ebbe seguito, come troppo affettata e disadatta alla natura della tragedia. Altra, assai comune anche di presente, fu di soli endecasillabi sciolti: Altra di versi ettasillabi sovente rimati con interposizione di pochi endecasillabi piacque prima allo Speroni, e fu dal Dolce in alcune scene imitata. Altra fu d'endecasillabi, e d'ettasillabi senza rima misti insieme qualmente a' nostri giorni è stato scritto l'Ulisse del Lazzarini. Una particolare di versi intieri sdruccioli usossi dal Gratarolo nella Altea. In questo secolo si sono aggiunte due forme nuove di versi. D'una fu promotore il Gravina, il quale ad imitazione de' Greci ha voluto introdurre la varieta che si trova nelle loro tragedie, mischiando agli endecasillabi gli Anapesti, gli Ellenici e talor anche i giambi: Nè puossi se non approvare la sua introduzione: perciocchè proporzionandosi la differenza del metro alla diversità degli affetti; essi acquistan più forza di penetrare negli animi dal suono lor convenevole. Nondimeno, se ben s'osservano le tragedie del Gravina; egli non è riuscito in pratica, come s'avvisava; perocchè rado accade, che i novelli suoi versi sieno corrispondenti a sentimenti: e si rappresenta talora in versi di canzonetta ciò, che meritarebbe la maggior gravità: senza che guasta egli la maestà tragica coll'abbondante inserimento degli sdruccioli, che convengono solamente

a bas-

a baſſe materie, e ſtancano colla continuazione ancora in eſſe, come oſſervò già certo critico nelle commedie dell' Arioſto. Dopo il Gravina ha fatto qualche uſo della diſuguaglianza greca il Lazzarini con migliore riuſcimento. L'altra guiſa, che conſiſte in una imitazione de' verſi Aleſſandrini de' Franceſi fu meſſa in opera da Pier Jacopo Martelli, che non è ſtato ſeguito ſe non in qualche tragedia, che per quanto ſo, non ha veduto la luce. Piacque a lui la forma di queſti: perchè, come egli dice, altro eſſi non hanno di verſo che la miſura, e la rima: e fu da lui approvata la lor miſura per la lunghezza comoda per eſprimere intieramente qualunque difficile ſentimento, e perchè non laſcia da vicino ſentir le rime. Si moſſe poſcia ad uſare un numero a quelli ſomigliante: perciocchè ritrovando generalmente della deformità nelle tragedie Italiane degli andati ſecoli, giudicò, che aveſſe in ciò gran parte l'improprietà de' lor verſi. Ma certo quantunque foſſe ſcrittore aſſai degno, preſe egli non lieve sbaglio sì nel credere che mancaſſe alla noſtra lingua metro convenevole per ſoſtener la tragica gravità; sì nello ſtabilire che il metodo de' verſi Franceſi ſia più d'ogni noſtro metro confacente alla tragedia; come quindi moſtrerò.

## ARTICOLO II.

E' Bensì mio parere che la lingua Italiana non abbia in verun metro quella dignità, che preſtano al verſo Giambo la Greca, e la Latina: Ma queſto difetto è comune alla Franceſe altresì: perciocchè l'una e l'altra di quelle antiche lingue ſpiegando i penſieri con più precife locuzioni, più rieſcono

ſcono enfatiche di queſte moderne, cui fa biſogno di più voci per eſprimere i ſuoi ſenſi: ed è facile riconoſcere tale verboſità ſe paragonanſi gli originali antichi colle traduzioni Italiane, e Franceſi. Oſſervò già Paolo Beni (*a*) che quella di Virgilio fatta dal noſtro Caro; ancorchè queſti procuraſſe di non frapporvi giunte, ſupera il poema latino di cinque mila, e più verſi, il numero de' quali ſi trova anche maggiore nella rimata del Dolce. Vero è che il verſo eſametro è più lungo del noſtro: Ma non può ridurſi a ciò tale differenza. Il Salvini nella traduzione d'Omero; quantunque gli ſia riuſcito d'imitare in più luoghi mirabilmente la greca preciſità; ha dovuto in molti altri ricorrere ora a circollocuzioni ſnervate, ora a parole licenzioſamente compoſte a ſomiglianza delle Greche. La lingua Franceſe non ha punto maggiore idoneità per raffigurar l'enfaſi delle medeſime: benchè per altro nelle ſue formole ſia di molto eſpreſſiva. Certo ſe ſi conſideran, giacchè ſiamo in propoſito d'Omero, non dirò la traduzione del Salel, o quella di Jamin, le quali per la rima hanno più giunte acceſſorie; ma la proſaica di Madama Dacier in que' paſſi ſteſſi, ove laſciati gli abbellimenti ha meglio proccurata l'Omerica ſemplicità; ſi riconoſce agevolmente un fiacco rilaſſamento; come ella ſteſſa confeſſa in qualche incontro. Alcuni Franceſi per ſoſtenere il pregio del loro idioma in confronto di ciaſcun'altro, han detto, che l'allungamento d'una traduzione non moſtra il difetto d'una lingua; ma che è conſeguenza del timore, che hanno i traduttori di non rendere l'equivalente; in prova di

(*a*) Nel paragone tra Omero, Virgil. ed il Taſſo.

di che mi ricordo che l'Ab: Taraſſon (*a*) reca qualche traslazione di Franceſe in latino, e di latino in greco, le quali ſono più lunghe de' loro originali: Ma certo non è induzione di buon geometra, quale egli in tutto ſi profeſſa, il determinar quindi, che tutte le verſioni ſieno più lunge degli originali, e che ogni traslatore abbia la medeſima impotenza. Prima ſi potrebbe riſpondere che fra il Latino, ed il Greco non è sì grande la differenza; che queſto non poſſa facilmente ſoprabbondare per cagione di qualche perifraſi, che piaccia a chi traduce. Che ſe vogliamo ragionare delle greche traduzioni de' comentarj di Ceſare, e del trattato della vecchiaja di Cicerone, le quali dal predetto Abate ſi citano per eſempj; chiaro è ch' eſſe s' allontanano sì dalla mente de' loro autori, che non ſi può traerne alcuna prova. Non niego inoltre che la geloſia di non eſprimere pienamente ogni coſa non abbia cagionato della verboſità per entro a qualche traduzione, che ſiaſi fatta non pur di Latino in Greco; ma dal Franceſe in Latino, maſſimamente d' opere oratorie; quale è 'l panegirico di M. Peliſſon unicamente citato: perocchè invece di ſentir pregiudizio vengono eſſe nobilitate dalli fraſeggiamenti: Ma ſciocca conſeguenza ſi è l'attribuire a naturale inſufficienza d'ogni verſione i particolari motivi de' traduttori. Nelle traduzioni verbali quali d' ordinario ſon quelle della S. Scrittura ſi vede agevolmente la ſuperiorità delle prime lingue; maſſimamente della Greca, la quale racchiude ſovente in una voce tai ſenſi, che in niuna ſi ponno eſporre, ſe non con molte parole. Per altro ſe laſciando a parte quegli antichi Idiomi paragoneremo

(*a*) Diſſer. ſopra l'Iliad.

mo insieme questi due moderni; credo poter dire (senza incorrere nella censura dell'arditezza, che viene ascritta al M. Maffei nella Biblioteca Italiana di Genevra (*a*) che il nostro volgare siccome è felicissimo fra gli altri viventi nell'Epica, nella lirica, e nella pastoral poesia; così nella tragica non è meno atto del Francese a sostenere la dignità de' gravi sentimenti, ed a spiegare la veemenza delle maggiori passioni: Ma oltre il vantaggio d'essere assai più ricco di locuzioni, che sopra l'altro lo nobilitano, ha pure, s'io dritto miro, metro più proprio per la tragedia. Nè posso qui tralasciare che l'autor delle annotazioni fatte al discorso del Maffei nel luogo testè accennato, dà saggio di molta leggerezza, mentre (per tacere l'altre inezie) decide, che la lingua Italiana è più graziosa nelle materie tenere, e propria per esprimere piacevolmente le piccole cose: che la Francese all'incontro come più maestosa, è più capace di toccar degnamente le grandi: nè veruna altra ragione di ciò si reca se non l'approvazione che ha fatto P. Jacopo Martelli della drammatica poesia de' Francesi. Se quell'Anonimo critico avesse meglio saputo le proprietà di ciascuna poesia, non avrebbe certamente ristretto ne' termini della Drammatica la grandezza, la quale è più propria de' poemi Epici, che del Tragico, come ho già detto in altri luoghi. Per lo che rimane evidente, che li Francesi non avendo avuto sino a' nostri giorni alcun poema Eroico, che possa contrapporsi a' più mediocri di que' moltissimi, che noi abbiamo; tanto cedono in grandezza agl' Italiani, quanto si lodano d'avanzarli. Madama Dacier nella prefazione del suo Omero con-

(*a*) Nel Tom. 2.

confessa candidamente la lingua Francese essere insufficiente a conservare l'eroica dignità. S'ingegnano bensì li suoi avversarj di riprovare tale accusa, ora con dire che la lingua Francese, è non pure veramente ricca per aver voci esprimenti ogni cosa secondo le minori differenze; ma più pregevole dell'altre d'una particolare esattezza, per non avere se non termini unici di quasi ciascun significato: ora con produrre un'ampia raccolta di vocaboli toccanti le scienze, e le arti, delle quali altre si sono perfezionate da' moderni, altre eran del tutto ignote agli antichi. Ma vana appare tale difesa; prima perchè se pareggiasi quella lingua con altre, e particolarmente colla Greca, e coll'Italiana; si ritrova essa difettosissima: di che ci può somministrar saggio per l'una il gran numero de' composti, e per l'altra la copia e varietà de' superlativi, diminutivi, peggiorativi, vezzeggiativi, i quali tutti spiegano particolarità diverse, che presso i Francesi sono inesplicabili: secondariamente perchè è falso non pure il dire che la ricchezza d'un linguaggio consista unicamente nell'esprimere ogni cosa; ma che sia singolar pregio del Francese l'avere nomi unici di ciascun significato. Tutti gl'Idiomi hanno ne' lor vocaboli una propria significazione: nè pregiudica punto alla loro esatta congruenza la copia de' sinonimi: anzi siccome non puossi dir ricco chi puramente ha 'l necessario per vivere: così ricca non può dirsi una lingua mancante de' medesimi, i quali non solamente colla varietà rendono più piacevole l'elocuzione; ma giusta la nobiltà, l'uso, ed il suono loro provvedono maggiormente la favella di parole idonee per qualunque stile. Quanto a' vocaboli delle scienze, e dell'arti io non saprei negare a' Francesi la lode d'avere con essi assai bene

accreſciuto ſopra il greco ed il latino il loro linguaggio: ma poco vantaggio quindi può traerne un poeta per recar grandezza alle ſue opere: perocchè tal ſorta di termini aſtruſi, e particolari mal ſi confanno colla poeſia, arte popolare: per la qual ragione furono già diſapprovati certi noſtri antichi, che prima del Petrarca fecero uſo di voci ſcientifiche. Nè qui debbo aſtenermi di riprovare l' Ab: Taraſſon, il quale afferma (*a*) che nulla fa maggiore onore ad un poeta, che il moſtrar di non ignorare le coſe fiſiche adducendo per eſempio queſti verſi del Taſſo (*b*):

*Qual tre lingue vibrar ſembra il ſerpente*
*Che la preſtezza d' una il perſuade;*
*Tal credea lui la sbigottita gente*
*Con la rapida man girar tre ſpade:*
*L' occhio al moto deluſo il falſo crede*
*E l' orror a que' moſtri accreſce fede.*

Prende egli errore non meno nella maſſima che nello eſempio: perciocchè nè può derivarſi il principal luſtro d'un poeta da una cognizione totalmente acceſſoria alla poeſia: nè gli addotti verſi ſon belli per la fiſica inſtruzione, la quale riguarda una coſa aſſai volgare: ma per la convenienza della comparazione, che avviva la deſcrizion del ſucceſſo, e per la veriſimile rappreſentanza delle umane immaginazioni che l'accompagnano. Quanto alla ſentenza del Martelli recata dall' anonimo ſopracitato nella Biblioteca Italiana di Genevra, riſpondo che quel noſtro poeta non attribuiſce vantaggio alla lingua Franceſe nel valore, e nella dignità delle eſpreſ-

(*a*) In fine della diſſertaz. ſopra l'Iliade.
(*b*) Can. 20. Stan. 55.

espressioni: anzi (*a*) avverte benissimo, che la nostra non è punto di ciò mancante.

## ARTICOLO III.

TUtto ciò che il Martelli oppone alla tragica poesia degl'Italiani è l'improprietà de' versi, a cui sostituisce un metro somigliante al Francese: Ma contro questa sua particolare opinione io non dubito punto di non mostrare con evidenza, che siccome l'Italiana lingua ha la prerogativa d'essere più ricca di locuzioni, che sopra la Francese la nobilitano; ella ha pure metro più proprio per la tragica poesia o riguardisi quello de' puri e sciolti endecasillabi, o quello de medesimi misti con gli ettasillabi parimente senza rima. Vero è che s'io paragono insieme questi due metodi de' nostri poeti, non m'aggrada tanto il primo, quanto il secondo: perciocchè il verso endecasillabo, che ha suono alquanto più distinto dalla prosa, se non s'interrompe talora con l'altro più famigliare, produce una nojosa armonia, che fa degenerare qualche fiata la tragedia dalla natura de' gravi discorsi: massimamente se non s'avverte di spezzarlo con le pose de' sensi: all'incontro quando si combina con l'ettasillabo, egli comunica a questo la sua grandezza, siccome questo corregge l'altro con la naturalezza e con la varietà. Per rendere ottimo tal temperamento vorrei però, che nè l'ettasillabo abbondasse, come nella Canace, nè l'endecasillabo come nella Sofonisba. Ma benchè m'avvisi, che il metro de' continui endecasillabi, il quale ha 'l comun seguito, rechi alle favole un importuno vezzo; non mi rimuo-

(*a*) Nella prefaz. del Teat.

muovo punto dal credere, che il metro de' Franceſi ſia men proprio d'amendue i noſtri; nè giudico meno degno di riprovazione il Martelli, che aſcrive generalmente come a cagione primaria, a mancanza di verſi idonei quella deformità, la qual deriva comunemente dagli altri difetti dello ſtile già da me dimoſtrati a ſuo luogo. Egli per provare il pregiudizio de' noſtri metri volgari adduce ſaggi del Torriſmondo, del Taſſo, e dell' Arſinda del Teſti, che ridotti in proſa rieſcon migliori: Nondimeno è troppo agevole riconoſcere, che non dalla privazione del verſo, ma dalla correzione dell' altre coſe ſpettanti alla elocuzione naſce il comun miglioramento di quelli. Per venire oramai alle ragioni, che mi perſuadono eſſere il metro de' Franceſi aſſai men convenevole d' ambedue i noſtri ſopraddetti, lo conſidereremo prima ne' verſi che da loro chiamanſi Aleſſandrini, poi nelle rime, e finalmente ne' mali effetti che naſcono dalla obbligazione delle medeſime. Io non ſono sì ritroſo contro i verſi tragici de' Franceſi, come s'è moſtrato l' autore del (*a*) nuovo libro ſcritto contro tutta l' arte di verſificare uſata da' poeti di quella nazione. Egli mi pare che queſti con troppa baldanza litighi nell' altrui foro, perocchè frammiſchia ad alcune giuſte rifleſſioni non poche cenſure inetti ſſime. Chi paragonerà li verſi Aleſſandrini co' noſtri endecaſillabi, di leggeri s' avvederà, che queſti ammettono un' armonia tanto più varia, quanto ſono differenti le poſe della miſura, che hanno: perciocchè (ſenza parlar di quelle, che ſon prive d' accento) poſano eſſi con ritegno accentato ora ſopra la quarta ſilla-

(*a*) Reflexions d' un Allemand ſur les defauts de la verſif. Fran.

ſillaba, ora ſopra la ſeſta, ora ſopra l'ottava (*a*): Gli altri all'incontro non pur fanno ſempre ceſura nel luogo medeſimo: ma la metà poſteriore non è che una repetizione della metà precedente. Laonde ſembra udire in ciaſcuno di eſſi non un verſo grave, ma due verſi Anacreontici: e ſiccome l'endecaſillabo viene temperato da una piacevole verità; così l'Aleſſandrino produce col lungo decorſo una intollerabile ſazietà, e rende inoltre il metro men conforme alla natura de' ragionamenti. Il Martelli che imitò la miſura de' Franceſi, s'immaginò, che dalla unione di due piccoli verſi naſceſſe un ſuono grave, come ſe il modo di ſcriverli poteſſe a ciò cooperare: nè ſapendo render ragione di queſto ſuo ſogno, procurò avvalorarlo con la ſimilitudine di tre Adonii, che compongono un verſo eſametro: però cadde in nuovo errore, non avvedendoſi, che li tre Adonii incorporati in un verſo mutano armonia per lo nuovo vincolo, che ricevono i lor piedi dalle voci che lo coſtituiſcono. Ma qui rimane ciaſcuno nel ſuo eſſere naturale e diſtinto: per lo che ridicolo rieſce eziandio il dire, che dalla lunghezza del verſo Aleſſandrino s'acquiſti maggior comodo per l'eſpreſſione di qualunque ſentimento; come egli aſſeriſce per confermazione della ſua ſentenza. Udeno Niſieli ne' ſuoi proginnaſmi (*b*) ragionando in altra guiſa a favore de' verſi ſetteſillabi della Canace diſſe, che ſi potrebbe muovere una lite a' Greci, ed a' latini, perchè uſaſſero nella tragedia verſi più corti che nella commedia: Ma parmi che a ciò ſi poſſa riſpondere, che la maggior parte de' verſi corti conviene al coro in grazia del canto, ed il

(*a*) Talora anche ſopra la ſeconda.
(*b*) Tom. 2. Prog. 52.

il rimanente de' medeſimi, che non è molto, ſerve d'ordinario all' eſpreſſione delle commozioni, che ſtimolan le perſone ad alcun tuono ſtraordinario.

## ARTICOLO IV.

PEr conoſcere quanto diſconvenga la rima alle tragedie, baſta conſiderare, ch'ella fu ritrovata per produrre inſieme il piacer dell'udito, e la maraviglia dello 'ntelletto: perocchè quindi appare che ſiccome lo ſtudio della medeſima è proprio per le canzoni; così non è compoſſibile nè colla gravità de' tragici intereſſi, nè collo ſpenſierato ſfogo delle paſſioni: poichè l'artifizio non può rimanerne naſcoſto a guiſa della miſura, ch'hanno i verſi greci, e latini: Ma tutto al di fuori ſi ſente, come bene oſſerva il Gravina (*a*). Però molto ragionevolmente fu cenſurato lo Speroni, che la frequentò nella Canace, nè il Triſſino è del tutto ſcuſabile: benchè in ciò foſſe più parco, e più guardingo. Pier Jacopo Martelli s'avvide di tale difetto: nonpertanto rapito dal capriccio d'introdurre in noſtra lingua un nuovo ſiſtema, approvò l'uſo Franceſe, adducendo a ſuo favore, che la lunghezza del verſo Aleſſandrino non laſcia ſentire le rime in maniera che l'orecchio s'infaſtidiſca, e la maeſtà de' ragionamenti s'offenda: Ma chiunque ha fior di ſenno puote agevolmente convincerlo, sì perchè il verſo endecaſillabo non è minore, che di due ſillabe; come per due enormi ſconci, che ſono proprj del metro da lui approvato; cioè del rimare ogni verſo, e della vicinanza inalterabile delle rime. Io nel riflettere a queſte ſconvenevolezze ſoglio pareggiare la tra-

(*a*) Nella Poetic. lib. 2. ar. 2.

tragedia Franceſe ad una reina, che invece di conſervare la maeſtà d'un decoroſo portamento, paſſeggi ſempre in cadenza di ballo, o non diſcorra ſe non cantando. Pier Cornelio nell'eſame dell'Andromeda moſtrò di ſentire l'improprietà sì de' verſi, che delle rime comunemente uſate nel teatro di Francia: Però diſſe, che l'armonia de' verſi Aleſſandrini non era punto più atta delle ſtanze a tenere il luogo della proſa, ſe non per l'uſo; ed aggiunſe, che le ſtanze per l'inequalità de' verſi, e per la lontananza delle rime s'accoſtano più ſecondo il ſuo parere al parlar naturale: maſſimamente quando non s'oſſervi nè il medeſimo ordine di rimare, nè la medeſima miſura de' verſi fra l'una, e l'altra; Ancorchè poſcia conchiudendo il diſcorſo pare, che per confuſion di ſpecie egli contraddica a ſe ſteſſo. Ma qui non finiſcono i difetti della rima Franceſe: avvene uno, che per eſſere ſol proprio di quella lingua non fu dal Martelli partecipato. Queſto è la ſcarſezza delle deſinenze, per la quale l'orecchio rimane ſovente offeſo dalla medeſima (dirò così) omofonia. Notabiliſſimo è nelle rime tronche terminanti in pronuncia di ſemplice vocale, o di dittongo ad eſſa equivalente: perciocchè conſiſtendo eſſe in una ſola ſillaba ſi riſtringono a pochiſſimi ſuoni, i quali non vengon guari diverſificati dalla conſonante precedente: e di ciò pare, che ci ſomminiſtrino una gran prova i Franceſi ſteſſi, i quali benchè unicamente per tal conſonante diſtinguano il più di queſte rime; contuttociò moltiſſime volte non oſſervano tal regola. Però *pis*, *apris*, *adoucis*, *fils* formano una medeſima rima, come parimenti *pas*, *bras*, *ſoldats*, *combats*. Secondo la qual maniera le rime formate da ſimil ſorta di ſillabe ſon tante, quante ſono le vocali in cui finiſcono,

e que'

e que' dittonghi che alle vocali medeſime non s'uniformano. Una tale riſtrettezza diviene notabiliſſima per l'uſo di pronunciare in una medeſima maniera più voci diverſamente ſcritte; come *faits*, *effets*, *paix*, *attraits*, *jamais*. Per la qual cagione la lingua Franceſe impoveriſce ancora sì dell'altre rime diſſillabe, come delle monoſillabe, la cui pronuncia finale è di conſonante: Concioſſiachè non ſi diſcerne *zele* da *elle*, *ville* da *fertile*, *ame* da *femme*, *fers* da *ſoufferts*, *promeſſe* da *grece*, *offenſe* da *violence* e da *vangeance*, *prend* da *preſent*, e da *ſuffiſant*, *accord* da *mort*, *ſang* da *ſtanc* ecc. Che ſe ſi riflette avere identità di pronuncia le rime, che da' Franceſi non ſi diſtinguono ſe non per regola; come *moi* da *rois* e da *Loix*; *guerres* da *terre*, *bontè* da *douter* ſi conoſcerà ſempre più la ſopraddetta povertà. Quindi puoſſi argomentare, che nell'idioma Franceſe non ſolamente non è poſſibile ſcrivere lunghe ſcene con obbligazione di non ripeter le medeſime deſinenze, nella guiſa, che dagl'Italiani ſi pratica ne' capitoli quantunque lunghiſſimi; ma rieſce inevitabile il cadere tratto tratto in sì ſpiacevole repetizione. Quindi ſi può ſcorgere quanto s'inganni, sì l'Ab. Taraſſon (*a*), che diſtinguendo le terminazioni ſecondo le regole Franceſi afferma poterſi fare più di 200. verſi ſenza tornare nella medeſima rima; come M. de la Bruyere da lui citato, il quale per ſimile errore loda Racine per ricchezza di rime. S'aggionga che eſſendo quella lingua aſſai men ricca che la noſtra, non ſolamente eſſa è più ſcarſa di rime, ma le rime ſono più ſcarſe di voci: ſicchè accade bene ſpeſſo d'incontrare nelle medeſime deſinenze le medeſime paro-

(*a*) Diſſert. ſur l'Iliad. T. 2. pag. 594.

parole. Al qual proposito rammentomi aver per divertimento osservato nell' Alessandro di Racine *victoire*, e *gloire* rimate insieme diciassette volte, e moltissime altre fiate separatamente.

## ARTICOLO V.

NOn sono meno notabili gli sconci, che vengon prodotti dalla obbligazione del rimare per indurre chi che sia a detestare le qualità de' versi usati nelle tragedie Francesi. Siccome la troppa frequenza delle locuzioni figurate è un'effetto evidente della necessità delle rime; così gran parte de' tropi smoderati, delle circollocuzioni vane, delle repetizioni, e de' riempimenti superflui sono fecce spremute a forza dal loro strettojo: il che qui confermarei con particolari esempli, se quelli, che nel capo precedente furono addotti, di ciò non facesseno abbondanti prove. M. de Voltaire tutto che appassionato per li drammi Francesi ha mostrato nella critica del proprio Edippo, d'avere qualche sentore del danno che reca alla tragica poesia di quella nazione il giogo delle desinenze: però confessa egli, che a molti pensieri, che dirsi vorrebbono, convien sostituirne altri in grazia della rima. Contuttociò non ha saputo cavare altro frutto dal suo avviso, se non qualche licenzioso dilatamento di regole, che sono di lieve suffragio. Per mettere meglio in chiaro l'errore di chi disapprova i metri Italiani con approvare di ricontro quello de' Francesi ora descritto; prima di dar fine a questo capo, piacemi qui recare un saggio tratto dall' Orazio di Pier Cornelio col confronto d'una traduzione, che già ne feci negli anni più giovanili, nella quale il discorso parmi non pure più naturale, ma più grave

anco-

ancora: quantunque foſſe per eſſere aſſai migliore, ſe il poeta non vi aveſſe interpoſto de' ſentimenti più proprj per moſtrare ingegno, che per imitar donna appaſſionata.

Diſcorſo di Sabina allo ſpoſo Orazio, ed al Fratello Curiazio, i quali ſono per ire a combattere tra di loro nell' Atto 2. Scen. 6.

*NOn non, mon frere, non, je ne viens en ce lieu,*
*Que pour vous embraſſer, & pour vous dire adieu.*
*Votre ſang eſt trop bon, n'en craignez rien de laſche,*
*Rien dont la fermetè de ces grands coeurs ſe faſche.*
*Si ce malheur illuſtre ebranloit l'un de vous,*
*Je le deſavourois pour frere, ou pour epoux.*
*Pourrai-je toute fois vous faire une priere*
*Digne d'un tel epoux, & digne d'un tel frere?*

*Je*

Traduzione.

NOn fratello, non vengo in queſto loco
Che per darti un'ampleſſo, e dirti addio.
Non temer dal tuo ſangue
Pur troppo generoſo affetti molli,
Che de' gran cori offendan la coſtanza.
Se queſta alta ſciagura
Piegaſſe alcun di voi,
No 'l riconoſcerei fratello, o ſpoſo.
Ma deh poſs' io porgervi almeno un priego
Degno di ſpoſo tal, di tal fratello?

Vo'

*Je veux d'un coup ſi noble oſter l'impietè,*
*A l'honneur qui l'attend rendre ſa puretè,*
*La mettre en ſon eclat ſans melange de Crimes:*
*Enfin je veux vous faire ennemis legitimes.*
*Du ſaint noeud qui vous joint je ſuis le ſeul lien:*
*Quand je ne ſerai plus, vous ne vous ſerez rien.*
*Briſez votre alliance, & rompez en la chaiſne*
*Et puiſque votre honneur veut des effets de haine,*
*Achetez par ma mort le droit de vous haïr.*
*Albe le veut; & Rome: il faut leur obeïr.*
*Qu'un de vous deux me tuë, & que l'autre me venge*
*Alors votre combat n'aura plus rien d'etrange,*
*Et du moins l'un des deux ſera juſte aggreſſeur*
*Ou pour venger ſa femme ou pour venger ſa ſoeur.*

*Mais*

Vo'ſcevrar l'empietà dall'opra illuſtre,
Pura all'atteſo onor render la luce,
E da miſtura di delitto illeſa.
Che più? vi vo'legittimi nemici.
Il ſol vincol io ſono
Del nodo che vi lega.
Più ſenza me non rimarreſte uniti.
Rompete la catena a voi comune.
Poichè vuol l'onor voſtro effetti d'odio
Si comperi da voi con la mia morte
Il diritto d'odiarvi.
Così vuol Roma, ed Alba:
Obbedir lor conviene.
M'uccida uno di voi
E mi vendichi l'altro.
Più non fia ſtrana allor la voſtra pugna.
Almen fia l'un di voi giuſto aggreſſore
Vindice della moglie, o della ſuora.

Ma

*Mais quoi? vous ſouilleriez une gloire ſi belle*
*Si vous vous animiez par quelque autre querelle.*
*Le zele du pays vous defend de tels ſoins:*
*Vous feries peu pour lui, ſi vous vous etiez moins.*
*Illui faut, & ſans haine, immoler un beau frere:*
*Ne differez donc plus ce que vous devez faire:*
*Commencez par ſa ſoeur a repandre ſon ſang:*
*Commencez par ſa femme a luy percer le flanc:*
*Commencez par Sabine a faire de vos vies*
*Un digne ſacrifice a vos cheres patries.*
*Vous ètes ennemis en ce combat fameux,*
*Vous d'Albe, vous de Rome, & mois de toutes deux.*
*Quoy? me reſervez vous a voir une victoire,*

Ou.

Ma come? ahi macchiareſte
Della gloria il chiaror, ſe ſtimol d'onta
V'animaſſe all'impreſa.
Vietavi tali cure il patrio zelo:
Poco queſto oprarebbe,
Se congiunti tra voi men foſte: è d'uopo
Immolar, e ſenz'ira,
Alla patria il cognato.
Che più dunque tardate?
Spandi tu pria di ſua ſorella il ſangue:
Apri tu pria di ſua conſorte il fianco.
Cominci da Sabina
Il ſagrificio delle vite voſtre,
Dell'alme patrie degno.
Voi nell'aſpra tenzon nemici ſiete:
Tu d'Alba, tu di Roma, ed io d'entrambe.
Che riſerbarmi ad una ria vittoria,
Ove per alto appreſto
D'una gloria pompoſa

Ve-

*Ou pour haut appareil d'une pompeuſe gloire,*
*Je verrai les lauriers d'un frere, ou d'un mari*
*Fumer ancor du ſang que j'aurai tant cheri?*
*Pourrai-je entre vous deux regler alors mon ame?*
*Satisfaire aux devoirs & de ſoeur, & de femme?*
*Embraſſer le vainqueur en pleurant le vaincu?*
*Non non avant ce coup Sabine aura vecu.*
*Ma mort le previendra de qui que je l'obtienne.*
*Le refus de vos mains y condamne la mienne.*
*Sus donc qui vous retient? allez coeurs inhumains:*
*J'aurai trop de moiens pour y forçer vos mains.*
*Vous ne les aurez point au combat occupées,*
*Que ce corps au milieu n'arreſte vos epées:*
*Et malgrè vos refus il faudra que leur coups*
*Se faſſent jour ici pour aller juſqu' à vous.*

Vedrò fumanti ancor di ſangue caro
Gli allori d'un fratello, o d'un marito?
Come, deh come allora
Reggerò tra voi l'alma?
Come farò gli uffici
E di ſuora, e di moglie?
Strignerò 'l vincitor piangendo il vinto?
Nò: pria che giunga a tal già ſarò morta.
La morte preverrammi
Da qualunque l'ottenga. Il ricuſarmi
Le voſtre mani a ciò le mie condanna.
Chi dunque vi trattiene?
Ite cori inumani:
Ben mezzi avrò di vi ci trarre a forza.
Entrerò nel conflitto infra le ſpade:
Ratterrolle col ſeno:
E, malgrado il rifiuto, i colpi loro
Sol per me s'apriranno a voi la ſtrada.

Per dar fine a queſt'opera dirò, che dalle coſe ſin ad ora eſpoſte parmi, che ſi poſſa conchiudere, che ſiccome gl'Italiani non ſono ancora giunti a perfezionar la tragedia, e che, generalmente parlando, ſi ſono con troppa ſuperſtizione trattenuti nella imitazion degli antichi; così li Franceſi, benchè abbiano i lor pregi particolari rimangono addietro nelle coſe più ſuſtanziali della favola, e riſpettivamente a qualche Italiana tragedia delle più moderne ſon ſuperati anche in altre. Il raccogliere inſieme le buone prerogative degli uni, e degli altri ſarebbe la via d'arrivare a' primi gradi della perfezione.

IL FINE.

AGGIUN-

# AGGIUNTA TOCCANTE LE TRAGEDIE DI M. DE LA MOTTE.

IN queſti giorni ho letto i due tomi, che contengono i drammi di M. de la Motte con i diſcorſi toccanti la tragedia: debbo però parteciparvi le rifleſſioni, che in tale lettura mi ſono occorſe, sì per l'aſſunto, che ho di ciò preſo quando me li avete ſpediti; come per mandarvi (per così dire) un corollario del mio Critico paragone. Certo per formare un compiuto giudizio delle tragedie Franceſi rimanevami a vedere una degna parte di eſſe, ed un ſaggio notabile del guſto, ch'ora ha la Francia nell'arte tragica. Convien confeſſare, che queſto ſcrittore è uno de' più rari ſpiriti, che abbia avuto quella nazione: e moſtra che non abbiano conoſciuto i ſuoi pregi gli autori per altro dotti del giornal letterario d'Aia, i quali rapiti dalle facezie di qualche ſuo ſchernitore, non dicono, ſe ben mi ricorda, in propoſito delle ſue opere teatrali (*a*), ſe non ch'egli ſi è meſſo in ludibrio.

Io dirovvi l'opinion mia sì d'ogni diſcorſo diſtintamente, che di ciaſcuna tragedia, nulla meno ingenuo nell'eſporne le lodi, che libero nel notarne le cenſure.

La ſuſtanza del primo diſcorſo è generalmente buona. L'Autore parla più ragionevolmente degli altri Franceſi dell'amore da eſſi introdotto nelle tragedie, confeſſando con candidezza il comune abuſo, e di-

(*a*) Diſſertation ſur la poeſie Holandoiſe. T. 3. *Ce qu'il a fait pour le Theatre a eté ſifflè, comme les productions du moindre poetreau.*

e distinguendo per altro con buon discernimento il miglior uso, che n'ha fatto P. Cornelio con diversificarlo secondo i caratteri, che Racine col vestirlo sempre alla Francese: nonpertanto i'non avrei del tutto assolto Cornelio stesso da simili indecenze. Saggie sono le considerazioni, che fa intorno l'unità del luogo, del tempo, e dell'azione; massimamente quella, che riguarda l'unità d'interesse, che si distingue dalla unità dell'azione. Di questa avrebbono avuto mestieri non pur molti poeti di Francia, i quali unirono in tragedia varie persone, che in una sola azione hanno i lor propri interessi in guisa, che ogn'un di essi richiederebbe una particolare passione; ma certi nostri ancora, i quali indussero degli attori a favellare di cose aliene dal principale soggetto, e senza connessione veruna. Ove discorre del metro egli mostra buon senno nell'anteporre i versi liberi dell'Agesilao di Cornelio a' versi Alessandrini. Finalmente sopra tutto è lodevole la dottrina con cui tratta dello stile convenevole alla tragedia. Certamente egli in ciò scuopre una finezza di gusto, a cui non era giunto alcuno altro de' tragici Francesi: ancorchè per vero dire le sue tragedie non ben corrispondano al ragionamento.

Nel secondo Discorso giudiziose sono le osservazioni circa la semplicità, e la moltiplicità degli avvenimenti, come pure ciò che dice della esposizione preparatoria, e dell'altre circostanze delle scene da lui chiamate *situations*. Non così saprei approvare tutti i suoi sentimenti spettanti a' caratteri: quantunque alcuni sieno rettissimi. Una delle cose, che pajonmi particolarmente riprensibili, si è l'asserire, che li caratteri più cattivino gli uditori qualor danno in qualche eccesso, perchè secondo il pregiudizio comune del popolo una tal condizione

im-

imponga idee di gran virtù, ſoggiogando l'immaginazione degli uomini: da che ſi paſſa a conchiudere, che benchè giuſta la buona filoſofia ſia ridevole un carattere eccessivo, nondimeno ſecondo la poeſia è d'un grande vantaggio. A queſto errore ſembra, che M. de la Motte ſia ſtato indotto sì dal favore acquiſtatoſi dal ſuo Romolo, come dall'eſſere invaghito della inflessibilità, che in quella favola moſtra Tazio. Prima dirò, che una tal maſſima riſpettivamente a' principali perſonaggi, che debbono eſſer norma per la correzion de' coſtumi, è contraria al fine del poeta, il quale non dee adulare il comun pregiudizio; ma liberare piacevolmente da' pregiudizj. Però laddove ſi rappreſentino ſimili eccessi fa di meſtieri accompagnarli con i lor funeſti effetti; acciocchè s'avvezzi ciaſcuno a ſchifarli per l'avverſione delle idee penoſe, che con eſſi ſi congiungono. Quando ſi concedeſſe, che la preſunzion giovanile di Romolo aveſſe potuto appaſſionare la gente a ſuo favore (il che come appreſſo vedraſſi egli è falſo) non per queſto l' autore *omne tulit punctum*. Allora avrebbe egli ottenuto il primario frutto quando Romolo aveſſe laſciato gli ſpettatori perſuaſi delle male conſeguenze, che cagiona un fanatico ardire: Ma il noſtro poeta col renderli unicamente intereſſati per tale perſona ha l'intento bensì di fare, che la tragedia non rieſca nojoſa: per altro invece di recar giovamento diſpone gli uomini a confondere il vizio colla virtù, ad amare, a ſeguire il medeſimo. Quanto alla reſiſtenza inflessibile di Tazio, per compiacenza della quale dice M. de la Motte: " Che eſſa ha ſembianza di maggiore grandezza, che non ha la virtù, perchè s'ammira maggiormente; parmi doverſi riflettere, che l'ammirazione non tanto è proprio effetto della altrui virtù, quanto del-

le cose strane, e rade a succedere: Anzi non per altro s'ammirano i virtuosi se non perchè appunto son radi. Non si dee però da tal meraviglia indurre, che gli uditori ammirino Tazio, perchè concepiscano idee non pure di gran virtù, ma di qualità superiori alla virtù stessa. Se ciò fosse vero le persone di più chiaro intendimento non sarebbon capaci in simili incontri d'alcuna maraviglia, e però il carattere di Tazio non sarebbe per esse riuscito secondo il fine del poeta: Contuttociò l'ammirazione sarà stata comune a tutti: ma con tale differenza, che i saggi avran condannato Tazio; gli altri avranno dal suo esempio appreso una falsa fortezza. „Certo indegnissima di M. de la Motte è la propositione, che appresso egli soggiunge a favore de' Caratteri eccessivi dicendo: *Avouons le à notre honte, la vertu mesurèe ne nous passione gueres: nous voulons des excess, & les excess sont des vices.* Generalmente parlando nulla più ci appassiona, che l'infelicità d'un uomo, in cui veggiamo della virtù: e, se ben s'osserva, la passione, che cagiona Romolo non deriva già dalla sua temerità; ma dall'opinione della sua morte, la quale non poteva se non essere compatibile per l'inclinazione della nostra umanità verso chi soggiace ad alcun male, e per le molte belle qualità, che per altro egli aveva. Che se l'autore intende qui per passione la sola maraviglia; io dico, che essa non è per se la passione propria della tragedia: anzi è contraria al suo scopo quando può pregiudicare alla morale: nè si dee secondare lo sciocco volgo, ma sanarlo dalle sciocchezze. Non m'aggrada neppure la massima, nella quale M. de la Motte stabilisce, che li personaggi odiosi, quali sono quelli di Cleopatra nella Rodoguna di Cornelio, e di Medea appresso il medesimo possano con buon

suc-

ſucceſſo dominare in una tragedia. Parmi primieramente vedere gran differenza tra Cleopatra e Medea. La prima non ha veruna ſcuſa della ſua crudeltà: perciocchè il pregiudizio del popolo atto a concepire la ſua ambizione per teſtimonianza d'un cuor forte, non è punto valevole a moderare l'irritamento degli animi, come ſuppone queſto ſcrittore. L'altra all'incontro ha de' motivi veri, ed avvalorati dalla natura de' noſtri riſentimenti: però ſarebbe più diſpoſta a muover pietà, ſe la ſua vendetta violando ogni legge d'umanità non eccedeſſe que' termini oltre i quali non può ſperarſi umano compatimento. Ma quello che principalmente vuolſi riflettere ſi è che col dare in tragedia il primo luogo a tal ſorta di perſone, non ſolamente ſi manca all'indirizzo morale della poeſia, e con pravo abuſo della medeſima ſi propongono eſempli idonei ad accreditare i delitti, o a ſcemarne almeno l'avverſione: ma ſi travia totalmente ancora dall'oggetto eſſenziale della tragica purgazione. Ciò, che ſopramodo ammiro è che M. de la Motte riconoſce beniſſimo ſe non il ſecondo, almeno il primo difetto, e confeſſa che invece d'iſtruire con buoni eſemplari nella virtù, s'inducono delle male impreſſioni, le quali non vengono abbaſtanza cancellate dalla precauzione per altro uſata di rendere in fine punite le colpe, o di non laſciarle trionfare ſenza gravi rimorſi de' delinquenti: Contuttociò la confeſſione della mancanza non lo induce a proccurare veruna ammenda: ma ſeguendo egli la piena degli altri abbraccia colla difeſa quell'abuſo, che colla ragion diſapprova. Ciò che l'autore dice in favore delle azioni commotive eſpoſte alla comun vilta ſembrami ragionevole.

Fra molte belle conſiderazioni che nel terzo di-

ſcorſo s'incontrano, giudico doverſi qualche eccezione alla dottrina ſpettante alla gradazione dell'intereſſe, ove dice che la tragedia fa poco effetto nella Cataſtrofe ſe dal bel principio non comincia a commovere; o ſe pur l'eſito è paſſionato non può chiamarſi ſe non una mezza tragedia. Io non dubito d'affermare, che certe tragedie di primo grado, in cui il protagoniſta da felicità cade in miſero ſtato, avran d'ordinario maggior efficacia nella mutazione della fortuna, quando queſta ſuccede in un ſol colpo, che quando a poco a poco negli atti antecedenti all'ultimo ſi va diſcoprendo. Non occorre rintracciare altrove eſempli: Poſſiamo vederne uno nell'Edippo dello ſteſſo M. de la Motte, la cui peripezia rieſce appunto per ciò men maravigliosa, ed efficace, che appreſſo Sofocle, ſiccome ſi vedrà poſcia notato, ove diſcorrerò particolarmente delle tragedie. L'arte che per mio avviſo è neceſſaria in eſſe per diſporre chi aſcolta ad una viva commozione, conſiſte nel procacciare alla perſona principale della eſtimazione, e della benevolenza, ſicchè ciaſcuno per lei s'intereſſi: il che maggiormente ſuccede quando grande è l'importanza dell'affare, che ſi tratta, e quando ſi mettono gli animi in geloſia di qualche gran male, che ſia per avvenirle; ma ſi trattengono in luſinga coll'ignoranza de' mezzi, onde dee derivare.

Giudizioſe ſono le regole, che ſi danno da M. de la Motte per ben condurre l'azione per mezzo de' vicendevoli ragionamenti degli attori, e la critica degli autori, che hanno ad eſſe contravvenuto non ſi può ſe non approvare. Dirò ſolamente, che quel difetto, che ſi trova nell'atto 2. dell'Ifigenia del Racine, ove Achille laſcia partire la principeſſa ſenza proccurare con nuove inſtanze di farle dichiarare

rare i ſuoi ſenſi, non è mancanza, che riguardi il dialogo, ma inoſſervanza di naturale carattere.

La maſſima di non frammiſchiare ne' coſtumi d' un primario perſonaggio coſa alcuna, che infievoliſca la paſſione, la qual s' ha diſegno di acquiſtargli appreſſo la gente, è giuſta: ma nella cenſura, che fa l' autore dell' Orazio di P. Cornelio a cagion del ſuo parricidio, io ſon di parere aſſai diſcordante. L' intenzione d' un poeta non dee tanto eſſere di metter ſotto gli occhi un Eroe perfetto; quanto di muovere utilmente la compaſſione, ed il terrore: or che pietà potrebbe egli ſeguire ſenza il parricidio, che lo riduce in condizione compaſſionevole? E ſe cadeſſe innocentemente nel ſuo pericolo qual utile recarebbe il terrore del medeſimo? Concorrerei con M. de la Motte ſe tal delitto foſſe effetto d' una prava volontà, non d' un traſporto accidentale: Ma nelle circoſtanze della ſtoria, che ſi rappreſenta da Cornelio, Orazio non ſolamente con eſſo non pregiudica alla tragedia, ma è uno de ſoggetti migliori, che abbia ſcelto quel poeta per lo ſuo teatro; ancorchè per altro l' abbia dipinto troppo feroce, per non dire inumano.

Una ſola oſſervazione farò nel 4. Diſcorſo circa la diſputa che fa M. de la Motte per abilitare la proſa alla tragedia: perciocchè le altre coſe che ivi ſi toccano ſon concernenti alla favola particolare dell' Edippo, ed occorrerà favellare a parte delle medeſime. Non è nuova in Italia la controverſia intorno l' uſo della proſa in poeſia. Sin nel ſecolo decimo ſeſto fu dibattuta, e ſi è continuata buona pezza anche in quello ſucceduto appreſſo. Altri ſoſtennero eſſer neceſſario ad eſſa il verſo, e di queſta opinione furono il Rubertello, il Caſtelvetro, il Maggio, il Lombardo, il Patrizio, il Pontano,

il

il Mazzoni, Giason de Noris, Fauſtino Sommo, Roberto Titi, ed il Niſieli: altri ſtabilirono poter ſuſſiſtere la poeſia per la ſola imitazione, nella qual dottrina ſi diſtinſero il Piccolomini, Agoſtino Micheli, Paolo Beni, ed il Ghirardelli: Finalmente fu ſentenza aſſai comune anche ad alcuni de' ſopracitati fautori de' verſi, che la Commedia ſi poſſa lodevolmente ſcrivere in proſa. Ma tutte quelle diſpute s'aggiraron principalmente o nella varia interpetrazion d'Ariſtotile, o ſull'uſo degli antichi. Io diſcorrendo ſecondo la ſola ragione ſon di parere, che nelle favole drammatiche, la mancanza del verſo ſia aſſai più tollerabile che in altre opere poetiche, le quali tanto meno credo, che ſieno capaci della proſa, quanto più richiedono di locuzion figurata: per conſeguenza giudico la poeſia lirica meno acconcia a riceverla, che l'Epica. La prova della mia propoſizione ſi è, che la favella ſciolta è lo ſtrumento proprio per le occorrenze dell'umana ſocietà, e le figure poetiche facendola ſervire ad idee fantaſtiche abuſano della medeſima in una guiſa contraria alla ſua natura: ſicchè la rendono inetta, e ſciapita nulla meno che i diſcorſi de' pazzi. La quale ſconvenevolezza non accade ne' verſi: perciocchè non eſſendo eſſi d'uſo comune, e rappreſentando un linguaggio più che umano, danno un'aria miſterioſa, e ſublime a ciò, che ſembra delirio nell'idioma ordinario. L'Oda in proſa intitolata *la libre eloquence* può valere per ſaggio dell'inſana ſtravaganza, che ho ſopra accennato, ſiccome potrebbe recarci un bell'eſempio di poetico entuſiaſmo, ſe foſſe in verſi. Non poſſo indurmi a credere, ch'eſſa abbia ottenuto un'intiero applauſo da perſone libere dal riguardo di compiacere all'autore. Nè quantunque io conceda qualche pregio a drammi ſcritti in

pro-

proſa, ammetterei però, che foſſero perfetti ſenza il metro. L'imitazione ne coſtituiſce l'eſſenziale bellezza; l'armonia del verſo dà loro la grazia. Però come in vaga donna languiſce beltà ſcompagnata da grazioſa leggiadria; così le favole teatrali ſenza il verſo rimangon prive di certa vivacità, che le rende compiutamente piacevoli, ed attive. Non niego che la proſa non abbia il ſuo ſpirito, le ſue grazie, i ſuoi allettamenti: Ma l'imitazione poetica richiede l'armonia del verſeggiare come grazia ſua propria, e queſta proprietà non deriva in eſſa tanto dalla ſola conſuetudine; quanto dalla ſua natura: perocchè eſſendo la poeſia ſtata prodotta con fine di dilettare, ad eſſa conviene tutto ciò, che diletta: All'incontro ſenza il metro ſarebbe mancante sì del piacere, che i verſi recano coll'armonia, come di quello che cagionano per la maraviglia, l'uno de' quali luſinga il ſenſo, l'altro rapiſce l'animo degli aſcoltatori. L'unica oppoſizione di M. de la Motte, che ſembra abbattere queſta dottrina generale per tutte le lingue, è l'imputazione dell'inveriſimile; dicendo egli, che ove s'introducono a parlare uomini, eſſi debbon parlare come uomini, e che ſconviene alla natura loro il ſoggettare i più gravi diſcorſi a certo numero di ſillabe, ed a regolati ripoſi. Ma per la medeſima ragione ſi potrebbe dire che non è ragionevole il pretendere di ſvegliare a favore de' principi, che ſi rappreſentano ſul teatro, della compaſſione in uditori, che ſanno eſſer tutta finta la rappreſentanza delle loro paſſioni, e delle loro perſone. Niuno di coloro, ch'entrano ne' teatri, crede di andare a veri ſpettacoli; pure la gente vi ſi appaſſiona, e vi piange in virtù d'una anticipata ſuppoſizione con cui s'inganna la propria fantaſia. Ora nella medeſima guiſa che ſi prepara

cia-

ciaſcuno a ricever per veri i ſucceſſi tragici, che conoſce eſſer finti, ſi diſpone ancora ciaſcuno a concepire quaſi naturale linguaggio quel metro, che è proprio de' tragici diſcorſi. Senza un ſimile inganno tutti i ragionamenti delle perſone, che da' poeti s' introducono a favellare direttamente nell' Epopea, ſoggiacerebbono all' incredibilità. Ma ne' drammi eſſo rieſce tanto più facile, quanto i verſi drammatici ſi ſcoſtan meno dal ſuono della proſa. Che ſe ſi diceſſe poterſi per la ſteſſa induzione attribuire alle perſone tragiche ancora l' altre figure ardite della poeſia; riſponderei che queſte ſono incompoſſibili di loro eſſenza colla paſſione, e diſtraerebbono l' immaginativa dalla ſua illuſione: Laddove il puro metro non mette nella elocuzione, che una forma eſtrinſeca, ed accidentale, a cui s'accoſtumiamo, come ad un particolare idioma, quando ſia libero dalla rima, la quale, quantunque eſteriore, fa ſentir troppo di ricercamento, e d'affettazion di canzone. L'altra obbiezione, che reca M. de la Motte per ſoſtegno della ſua opinione, è la tortura delle rime, per cui ſovente ſi ſnervano i concetti, e ſi toglie la preciſa attività de' ragionamenti: Ma queſto bensì prova quel difetto, che io ſteſſo ho già notato nella critica delle tragedie Franceſi; non già che la proſa generalmente ſia più convenevole de' verſi. Ciò che ſi potrebbe ragionevolmente ſoſtituire al metro ordinario de' Franceſi ſono per mio avviſo i verſi ſciolti, parte de' quali aveſſero il numero degli Aleſſandrini, e parte il corriſpondente a noſtri endecaſillabi. Con eſſi s'agevolarebbe abbaſtanza il vantaggio eziandio di correggere i falli, che ſi conoſcono dopo il bollor del comporre. Quanto all' ultimo giovamento, che M. de la Motte ſperarebbe dalla proſa; cioè la moltiplicazione degli

auto-

autori drammatici, io ſon di diverſa opinione, ed inclino anzi a credere, che la facilità di ſcriver tragedie in proſa accreſcerebbe il numero de cattivi autori, ed alienarebbe i buoni.

Ora paſſando ad eſporvi ciò che ho notato nelle tragedie, comincierò da' Macabei. Queſta favola parmi lodevole per paſſioni vivamente eſpreſſe, per frequenza di nobili ſentimenti, per elocuzione propria, e ſublime: Almeno vi s'incontrano poche reliquie di quella affettazione di ſtile, che è comune a' Franceſi. L'azione ha del difetto. Il tentativo, che Antioco imprende nel ſecondo atto per indurre Miſaele piacevolmente ad abbandonare la religione ebrea, ſi può dire una azione diſtinta dall'eccidio, che nel primo atto egli fa de' ſuoi fratelli; Ma dato che ſia una continuazione della perſecuzion de' Macabei, ſi compie almeno nel primo atto sì gran parte di eſſa, e s'induce colla medeſima tanta commozione, che ciò, che rimane a terminarſi ſembra in paragone poco conſiderabile, e rieſce languido almeno per qualche tempo appreſſo gli aſcoltatori, i quali non ſanno darſi ad intendere di dovere eſſere occupati in maggiore oggetto di compaſſione. Salmonea è un'eſempiare di gran virtù: ma ſino al quinto atto è perſona ozioſa, ed a guiſa del Coro degli antichi è più ſpettatrice, che attrice. Nel fine entra nell'azione tragica eccitando il figliuolo ad offrirſi alla morte: Ma il preteſto per cui viene inchiuſa, manca di ragionevole: perciocchè non ſi dee credere che Antioco le permetta d'abboccarſi con Miſaele per dare a lei tormento. S'accreſce l'incredibile, perchè il motivo, che aveva il Re di farlo cuſtodire ſeparato dalla madre, continua come prima, ſperando ancora Antioco d'indurlo al culto degli Dei. Circa l'arte della condotta e della rappreſentanza

in-

incontranſi parimenti delle circoſtanze vizioſe. Nella ſcena prima dell'atto 3. ſcuopreſi con impropriettà l'intento di preparare l'ordine delle ſcene ſucceſſive. Che giova ad Antigone di dire al re in propoſito di Miſaele...

*Mais des pleurs d'une mere il falloit l'affranchir;*
*Et vous aviez encor a craindre que ſon zele*
*Ne l'armat contre nous d'une force nouvelle:*
*Vous le faites garder en ces lieux par Barſes.*

Se Antioco aveva avuto queſte precauzioni non ſerve il riferirgliele, nè ciò puote fare Antigone veriſimilmente. L'uditore in queſto luogo ſente l'importunità della narrazione: s'avvede poſcia nel decorſo dell'atto, che all'altre ſcene era d'uopo preparativo sì sforzato per iſcanſare molti altri ſconci. Contuttociò tutti non ſi ſchifano: l'arrivo di Miſaele nella ſcena 1. rimane ancora troppo pronto (*a*). Ne' ſoliloquj ha talora del narrativo, come può vederſi in quello d'Antioco alla ſcena 6. dell' Atto 4. ed in quello di Miſaele nella ſcena 1. dell' Atto 5. Ciò che dice a parte Antigone nella ſcena 3. dell'atto 3. mi diſpiace e per l'indecenza generale ch'io ſento ne' parlari a parte, ancor che ſieno ſoliloquj, e per quelle parole *o vertu que j'admire*, ove pare che notifichi agli uditori la ſua maraviglia: Più ſarebbe adatto il dire *o vertu admirable*. Nell' Atto 4. manca alquanto di corriſpondenza il tempo della rappreſentanza con quello degli avvenimenti, e nel quinto l'acceleramento di ciò, che vi accade, eccede i termini d'una tollerabile indulgenza.

Nel Romolo m'occorre in primo luogo un grande inveriſimile toccante l'amore del medeſimo. Io non

(*a*) Egli non doveva eſſere sì vicino che poteſſe ſentire i diſcorſi ſeguiti in quell'Atto.

non dico, che ſia contro la natura, e l'età di Romolo l'innamorarſi: Anzi accordo al poeta che non era convenevole, che mentre egli s'è propoſto il medeſimo per un'Eroe, gli attribuiſſe quella ſteſſa brutalirà, che uſano i ſuoi ſoldati, come egli ſoſtiene nel ſuo diſcorſo. Ma due ſconvenevolezze ineſcuſabili io trovo: Una nel ſuo innamoramento, l'altra nella maniera d'amare. Riſpettivamente a quello la deſcrizione de' continui diſpregi uſati da Erſilia a Romolo rende incredibile, ch'egli concepiſſe amore sì violento, quale è quello, che gli ſi aſſegna. Per un'amor tale dee ſupporſi qualche luſinghiero tratto, almeno ne' ſuoi principj. Radicata una volta la paſſione può fra gli sdegni alimentarſi; ma da diſpregi non può naſcere: Il poeta moſtraſi poco pratico della filoſofia, che riguarda amore. Intorno alla maniera d'amare, tante lagrime, tanta ſofferenza con altre circoſtanze appena converrebbono ad un folle garzone, che languiſſe in uno ſciopperato amore; non che disdicano all'indole di Romolo, ed al Carattere d'Eroe, che l'autore gli aſcrive. Ha pure dell'inveriſimile aſſai, che tante truppe armate, atte a coſtituire un'eſercito numeroſo, coll' aſconderſi il giorno ne' boſchi, e col marchiare di notte poſſano giungere ſino alle porte di Roma ſenza che ne prevenga la fama. Nè ragionevole è che l'eſercito de' Sabini dopo la prigionia del ſuo Re dimori nel poſto, ove era: Anzi dovrebbeſi credere, che ſeguita la preſa del medeſimo ſi metteſſe tutto in fuga, e ſi diſperdeſſe. Aggiungaſi, che l' azione delle Sabine, le quali accorrono a frapporſi colli loro figliuoli all'una, ed all'altra armata, non potè ſeguire ſenza un'anticipato, e comune concerto delle medeſime: da che conchiuderei, che la venuta de' Sabini non doveſſe eſſere sì improvviſa, come

me è nella tragedia. L'autore nel suo discorso non prevedendo questa censura sostiene che i due fatti d'armi non richieggono tempo, di cui la tragedia non sia capace, ed in ciò concorro anch'io. Non parlerò della maniera in cui Romolo si preserva da traditori nell'atto del sacrifizio: M. de la Motte stesso concede esser chimerica; tuttochè coll'esempio di Siccio Dentato proccuri di scemarne il difetto. Avverto solamente, che non consiste tutto l'inverisimile nelle circostanze del fatto di Romolo, ma in quelle ancora degli assalitori, e di Tazio; perciocchè come è possibile, che Tazio vedesse di lontano i pugnali scintillanti, con cui si voleva trucidar Romolo? Per coglierlo all'improvviso lo sfoderare ed il colpire doveva essere un'atto solo. Inoltre perchè fingere che cento braccia sieno per ferirlo in una fiata, mentre bastava uno o due soli? Il poeta ha voluto render verisimile questa circostanza col prepararla fino nella scena 1. dell'Atto 4. ma non ha fatto altro, che aggiungervi l'affettazione d'un vano preparamento. Oltre alle censure fin ad ora esposte non lascerò di dire ancora, che que' versi che profferisce Ersilia a parte nella scena 2. dell'Atto 3. mostrano il poeta scarso di mezzi idonei per far sapere agli spettatori, ch'ella ha scritto il biglietto, poichè ricorre egli allo sconcio di far che oda lo spettatore ciò che Romolo non sente. Lo stile di questo dramma per frasi poetiche ed espressioni strane non si distingue punto da quello, ch'è consueto a' tragici Francesi. M. de la Motte qui si scosta con esso dalla natura più che nell'altre sue tragedie.

L'Inès de Castro, per quanto raccolgo, è stata soggetta a molte critiche, ed anche a qualche scherno: Ma ciò nonostante ha sempre riportato dell'ap-

plau-

plauſo, e ſe crediamo all'autore, niuna tragedia dopo il Cid ſi è rappreſentata in Francia con sì felice ſucceſſo. Io ſiccome riconoſco in eſſa delle pregevoli qualità; così non la ritrovo ſenza difetti: Ma dubito, che il mio giudizio non s'incontrerà con quello degli altri, che fin ora l'han cenſurata. Le qualità d'Inès ſono propriiſſime per un tragico protagoniſta, ed i pregi di queſta favola ſono per mio parere aſſai ſuperiori alle ſue imperfezioni. Per altro riſpettivamente alla pietà, che Inès dee muovere, la diſpoſiziope della tragedia potrebbe eſſere migliore. Le perſone acceſſorie (benchè ſieno un de' mezzi che hanno acquiſtato appreſſo molti dell'applauſo per la varietà de' vivi caratteri) laſciano poco campo alla principale di prepararſi il favore di chi aſcolta; ſicchè rimane aſſai meno diſtinta, che non conviene: Anzi fino al 4. Atto ſi può quaſi dubbiare ſe più rapiſca l'agitazione d'Alfonſo, o il pericolo d'Inès; con tale aggiunta, che l'intereſſe loro non ſolamente è diverſo, ma oppoſto: Concioſſiachè diviene eſſo comune ſolamente nel fine. Le doti ragguardevoliſſime di Coſtanza fanno ancora mal'effetto, diſtraendo alquanto dall'attenzione, e dalla eſtimazione di quelle d'Inès, il che è contro il tragico artifizio. Ne' Caratteri avvi qualche ſentimento, che non m'aggrada. Sconvenevole, e freddo mi pare per eſempio ciò che dice Inès a D. Pietro in queſti verſi (*a*).

*Jugez mieux des terreurs dont je me ſens ſaiſie:*
*Je crains cet interet, dont vous touche ma vie.*
*Je ſcai ce, que ma mort vous couteroit de pleurs,*
*Et ne crains mes dangers, que comme vos malheurs.*

Ben ſi ſcorge, che l'autore non è ſtato indotto ad aſcri-

(*a*) Att. 1. ſcen. 6.

aſcriverle tal concetto, che dall'intento di diſporre una occaſione al racconto, ch'ella fa dappoi, del ſuo matrimonio, e della reità compatibile, in cui incorſe col medeſimo. Impropria ſtimo anche nella reina la digreſſione delle lodi della figliuola (*a*) nella quale dice fra l'altre coſe, che il cielo non ha formato nulla di più bello, e che la natura ſi è per eſſa reſa eſauſta de' ſuoi teſori. Queſti encomj diſconvengono al propoſito, ed alla perſona che li dice: ed una tal maniera di favellare raffigura un poeta lirico, che canti d'una Beatrice, o d'una Laura. Altra ſconvenevolezza notabile, e che ferisce la condotta, è nella medeſima ſcena ove dice la reina, che in qualunque occaſione compariva alla corte D. Pietro, i di lui occhi ſempre diſtratti non vi cercavano, nè v'incontravano ſe non Inès. Siccome tal fatto ſarebbe veriſimile in un'altro amante; così non confaſſi ad un marito, che ha già poſſeduto per anni l'oggetto amato. Il poeta ſi ſerve di ciò per dar motivo allo ſcuoprimento che dappoi ſiegue per opera della reina ſteſſa, che accuſa Inès di corriſpondenza amoroſa con D. Pietro: Ma in vece di giovare alla favola con l'artifizio appoggiato all'inveriſimile; aggiunge all'inſuſſiſtenza del fondamento anche la rovina della fabbrica: laddove agevolmente da altre circoſtanze potea derivarſi la medeſima ricognizione. L'elocuzione è miglior che nel Romolo: non è però del tutto libera da' ſuoi vizj. Mi par degno di diſtinta oſſervazione ciò che dice D. Pietro ne' ſeguenti verſi (*b*)

*Ne doutez point, Inès, qu'une ſi belle flame*
*De feux auſſi parfaits n'ait embraſè mon ame.*

Laſcio

(*a*) At. 1. ſcen. 4.
(*b*) At. 1. ſcen. 6.

Lascio giudicare quanto convenga questo motto giocoso al doloroso annunzio che Inès a lui reca, ed alla tristezza de' comuni sentimenti.

Circa l'Edippo vuolsi fare giustixia a M. de la Motte con dire, che nella proprietà degli Episodj, egli ha superato sì Cornelio, che M. de Voltaire, ed ha con ingegno corretto un'inescusabile errore della favola greca rispetto all'ignoranza inverisimile, che ivi mostra Edippo intorno le circostanze della morte di Laio. Ciò che mi disaggrada nella sostanza di questa tragedia è, che il poeta con rendere Edippo innocente, in riguardo alla morte di Laio, leva alla favola il giovamento essenziale. Egli si sforza di giustificare il castigo permesso dal Cielo ad Edippo coll'attribuirgli dell'ambizione, e della presunzione: ma non avverte, che quindi nascono due disordini. Uno è che la pena non corrisponde direttamente al difetto che gli ascrive, non avendo questo veruna altra attenenza, che d'una occasione lontana, ed impensata colla colpa della uccisione di Laio, la quale sì secondo l'antica favola, sì secondo la presente si vuole punita dagli Dei. Da tale disordine deriva l'altro, il quale è che gli spettatori non ottengono il frutto proprio di questa tragedia: Poichè si vede il castigo in chi è senza il delitto, a cui deve corrispondere. Però M. de la Motte credendo migliorare il dramma l'ha reso fra se discordante, ed inutile. Il suo inganno è venuto (come comprendo per lo quarto discorso) dal giudicare ch'Edippo appresso Sofocle non sia reo d'alcuna delinquenza: il che è falsissimo: Perciocchè nella favola del Greco il risentimento, che fece Edippo uccidendo Laio non fu senza notabile reità. Nell'ordine della favola disapprovo la divisione della riconoscenza, per cui la

peripezia rieſce meno maravigliosa, ſiccome avviene anco nell' Edippo di M. de Voltaire. Ne' Caratteri non ha dubbio che non ſi pecchi alquanto col diverſificare quelli d' Eteocle, e di Polinice dalle antiche memorie, giuſta le quali eſſi non appajon capaci d' uſar tanta generoſità a favore del padre. E' ufficio di buon poeta migliorare i coſtumi: ma non mai portarſi all' eccellenza d' una contraria virtù.

GIUN-

# GIUNTE POSTUME
## *ATTINENTI*
# AL PARAGONE.

*Giunta all' Artic. 2. del Cap. 1.*

CHi ha preteſo, che non abbia ad eſſere criticato il fare delle Tragedie colla ſola correzione procedente dalle altrui calamità, o non ha avuto per iſcopo di tale poeſia ſe non il ſolo diletto, il che abbiamo provato quanto ſia fuori di ragione; o ha voluto attribuire alla tragica Poeſia un fine, che non è ſuo proprio. Il Caſtelvetro uomo ſottiliſſimo nel proporre, ma non egualmente retto nel giudicare, ci diede di queſti penſamenti li primi Saggi. Sopra di che vuolſi avvertire, ch' egli è bensì coſa lodevole ampliare la drammatica Poeſia, ma non confondere in quella la proprietà della Tragica. Io non ſaprei diſapprovare i Drammi, che non ſembrano fatti ſe non col fine di rappreſentar eſempj d'Eroiche virtù: ma non per queſto gli ſtimo comprenſibili ſotto le ſpecie delle Tragedie. Per l'oppoſito non debbonſi eſcludere dalla ſpecie tragica le morti de' Martiri; perciocchè quantunque non abbiano il requiſito di correggere nel modo conſiderato nelle Tragedie dell'ordine primiero, partecipano dell'indole tragica in quanto muovono chi ha buona religione a confidare ne' beni celeſti, ed inducono a vincere le paſſioni che s'hanno per li terreni. Nè io ſono d'avviſo che s'abbia a ſeguire Ariſtotele nella diſapprovazione d' introdurre in Favole tragiche le calamità degl' innocenti: perocchè nè' tempi illuminati in cui ſiamo, ceſſa il timore, che a-

veva quel Filoſofo, di provocar la gente contro Dio: inſegnandoci la vera religione che la giuſtizia di Dio è incenſurabile, e che mai non mancano a lui ragioni di farci provare i ſuoi flagelli, e che queſti ſono ſovente motivi di merito in coloro, che intende di maggiormente beneficare. Laonde può derivare agli Spettatori il frutto di comprendere quanto ſieno caduche le umane proſperità, e che la vera felicità non dee in terra ſperarſi. Con queſta ragione puoſſi fare al Temiſtocle del P. Folard una difeſa migliore di quella che gli ha procurato l'Autore contro chi lo cenſurava come caduto innocentemente nella ſua calamità. Il P. Folard s'avvisò di difenderlo con attribuirgli un fallo d'imprudenza avuta nel rifugiarſi preſſo il mortale nemico della Grecia. Ma veramente non è l'imprudenza uno di quegli errori, nella cui correzione appariſca l'effetto della divina giuſtizia; ed è la gente tutta abbaſtanza perſuaſa ſenza la Tragedia, che chi s'eſpone a gravi pericoli, in quelli naturalmente periſce. Si è però egli ingannato sì nel conformarſi ad Ariſtotele ove ha ſcritto, che le afflizioni degl'innocenti cagionino indegnazione contro il Cielo, come nel credere, che l'imprudenza da lui ſuppoſta in Temiſtocle, foſſe di quei falli, che lo rendeſſe colpevole. Ma ſi può negare eziandio, che Temiſtocle commetteſſe il preteſo fallo d'imprudenza. La potenza della Repubblica Atenieſe non gli permetteva di rifugiarſi in altro luogo, che poteſſe eſſere ſicuro per lui. Non poteva poi credere, che Serſe voleſſe prevalerſi del talento, e riſentimento di Temiſtocle; perchè non era agevole, che Serſe di lui foſſe per fidarſi, ed il ſecondo dipendeva dalla ſua ſteſſa volontà. Nè perchè il Poeta induca queſto Protagoniſta in fine dell'Atto quarto a rim-

pro-

proverare a ſe medeſimo un mancamento leſivo della ſua virtù egli diviene colpevole. E dal ſucceſſo appare, che Serſe preſo aveſſe grazioſamente, e ſenza condizione alcuna Temiſtocle ſotto la ſua protezione; e ſolamente per gli accidenti della paſſione della Figliuola, e delle ſollevazioni della propria Corte, e del ſuo popolo viene alla riſoluzione, onde procede la ſua calamità.

Ma quanto io ſono proclive ad ampliare non pur la Drammatica Poeſia, ma la Tragica ancora, altrettanto ſono avverſo all'opinione propoſta dall' Abb. Conti nella prefazione del ſuo Druſo dicendo, che col far trionfare i malvagi ſi correggono meglio le paſſioni umane, e che il diletto obbliquo, che naſce dal riconoſcere la noſtra giuſtizia nel dolore, che proviamo per l'oppreſſione degl'innocenti, *ſia più efficace del piacere diretto, che naſce dalla felicità dell' innocente, e dall'abbaſſamento del malvagio*. La Tragedia non ha per fine d'indurre la gente all'odio, ed all'orrore delle grandi malvagità, sì perchè queſte non ſono comuni, sì perchè ſono generalmente odiate ſenza biſogno d'arte, che le faccia abborrire. Oltre di che queſto odio in noi comune invece di giovare pregiudica all'intento, perchè devia l'animo da quelle due paſſioni, che devono predominare, cioè della Miſericordia, e del Timore. Per la qual ragione alcuni credettero doverſi sbandire dalle Tragedie le perſone infette de' maggiori vizj, o quando la neceſſità le richiegga, abbiamo almeno in fine da vederle punite, anche per conſolazione degli ſpettatori. Ho però con molta maraviglia letto alla pag. 35. della prefazione medeſima, che dopo eſſerſi dal Conti aſſerito, che gl'inganni di Sejano, e li ſoſpetti, e crudeltà di Tiberio movevano della indegnazione, e dell'orrore aggionga,

*ed ho procurato di ridurre poco meno, che all'estremo i gradi de' vizj dominanti per renderli più orribili.*

Ma quanto alla massima del diletto obbliquo sono altresì da notare alcune cose. Il dire, che tal diletto sia proprio, ed efficace del piacere diretto, consistente nel secondare l'umanità nostra, che ci muove a compatire gli altrui mali per la somiglianza, che abbiamo con chi patisce, la quale ci muove ad amarne il sollievo, è una sottigliezza del Castelvetro adottata dal Conti. Lasciando, che i malvagi non possono essere capaci di godere il supposto diletto obbliquo, perchè riconoscono la loro giustizia, mentre anzi godono della loro perversità; il piacere diretto testè descritto ha un allettamento assai sensibile, che ciascuno commuove macchinalmente: il volerlo però ridurre a contento d'intelletto, ed il crederlo effetto d'un riflesso comune a tutto il popolo è una delle solite sofisticherie del Castelvetro.

Non è da tralasciare senza confutazione l'opinione di chi ha creduto, che il veder perire i tiranni, ed altri malvagi, cagioni quell'utile terrore, che deve essere il fine della perfetta Tragedia, e tiene occupato in continua ansietà gli animi del popolo presente. Anche sopra di ciò s'ingannò assai l'Ab. Conti. Acciocchè il terrore sia giovevole agli spettatori delle Favole tragiche, deve esser diretto alla correzione di que' falli, in cui suol cadere il più della gente. La tirannia, ed altre gravissime malvagità sono pur troppo da tutti odiate, e considerate degne di supplizio; nè potrebbe convenire lo spavento del loro castigo, se non a chi avesse somiglianti reità: laonde non può recare una correzione comune, e l'infelice esito di costoro serve più che per altro, per dare una piacevole soddisfazione

zione agli Spettatori. Quindi è che l'orrore per produrre l'effetto d'un comun giovamento convien che proceda dal Protagoniſta, e da perſone con eſſo lui congionte per un medeſimo intereſſe, o per dipendenza, sì perchè dovendo eſſere la ſua colpa di quelle nelle quali s'incorre più comunemente, la ſomiglianza del pericolo fa temere a ciaſcuno ſomiglianti effetti, sì pure perchè il compatimento, che per eſſo ſi ſente, e l'unità ſteſſa dell'azione, che non permette diſtrazione, concorrono a renderne l'impreſſione più efficace. Ho però veduto con molta maraviglia, che il M. Maffei nella prefazione, che prepone all'edizione della ſua Merope fattaſi in Verona nel 1747., abbia non pure a ſeconda della detta maſſima dell'Ab. Conti, creduto, che il ſuo Poliſonte debba cagionare il terrore proprio della tragedia; ma paſſando anche più oltre, abbia preteſo, che Creſonte ſia Protagoniſta perfetto di quella Favola, ed abbia affermato non eſſer neceſſario, che verſo la perſona ſteſſa s'aggirino la compaſſione, ed il terrore; per ſoſtegno delle quali propoſizioni s'induſſe a dire, che ſin ad ora non ſi è ſervata fede ad Ariſtotele nell'attribuire alla voce πραξις, uſata da lui nella Poetica, il ſignificato di azione, invece di quello di faccenda, aſſerendo, che nella morale, nella politica, e nella Rettorica dal medeſimo fu più volte uſata per faccenda: e finalmente giunge a togliere alle favole tragiche l'unità. Io non oſtante la molta ſtima, che ho profeſſata al Sig. Marcheſe; non poſſo non diſapprovare queſte ſue nuove dottrine, che pajono unicamente ſtudiate per troppa brama di far comparire nella ſua Merope raccolte tutte le proprietà della più perfetta Tragedia. Più ragioni poſſono far riconoſcere l'errore di queſte maſſime.

E pri-

E prima quanto all'unità è indubitabile, che ſe nell'Epopeja benchè capace, e per la varietà de' luoghi, e per la lunghezza di tempo, di maggior numero di ſucceſſi, l'unità richiedeſi, acciocchè ſia un Corpo di parti bene inſieme collegate, e renda più ſenſibile l'inſtruzione propoſtaſi dal Poeta; molto più vuolſi conſiderare neceſſario alla Tragedia, nella quale ſi aggiungono la brevità del tempo, la limitazione del luogo, a renderla incapace di più azioni. Oltre di che la pluralità delle medeſime la renderebbe meno idonea alla commozione delle paſſioni ſue proprie, ed alla correzione, che deve produrre, per la diſtrazione, che fraſtornerebbe gli ſpettatori dalla perſona principale, e più diſpoſta a far l'effetto convenevole alla Tragedia. Nè punto è ragionevole l'attribuire alla voce πραξις il ſignificato di faccenda, in quanto s'intenda abilitare le favole tragiche a ricevere più perſone, che abbianvi egual parte. E quando pur s'accordaſſe al Sig. Marcheſe queſta traduzione, non ne ſeguirebbe con tutto ciò, che più perſone doveſſero concorrere in pari grado alla coſtituzione delle Favole tragiche, perocchè non diſconverrebbe il nome di faccenda ad azione, che una perſona ſola conduca a fine con l'intervento, e col mezzo d'altre in quella intereſſate. Laonde col cambiamento della voce non ſi muterebbe l'intendimento. Ma il fatto vero ſi è, che πραξις nell'Etica del ſopraccitato Filoſofo, cominciando dal primo capo ſino al fine, ha il ſenſo manifeſto di azione. Nel medeſimo ſignificato mi è occorſo di vederla più volte nel primo libro della Rettorica, e particolarmente due volte nel nono capo; e nella Politica ciò s'incontra anche più ſovente, come al cap. 4. del lib. 1., al cap. 3. del 3., al 10. del 4., al 5. del 6., caſualmente oſſervati, ne miniſtrano eſem-

esempj senza ch'io mi prenda la pena di cercarne altri. Io sono però d'avviso, che il Sig. Marchese sia stato indotto a così pensare da Enrico Stefano, presso il quale, senza citazione del preciso luogo d'Aristotele κοιναι πραξεις, si chiamano *publica negotia*. Ma questo senso è stato da lui ascritto a tale espressione, anzi per la moltiplicità, e generalità d'ogni sorta d'azioni, che occorrono ad una repubblica, che per la proprietà del significato. In prova di che basti osservare, che nel primo Cap. dell'Etica ad Eudemo, dove il Filosofo ha voluto espressamente dinotare le faccende della umana vita, ha distinto benissimo l'azione del negozio contrassegnato colla voce πραγμα, nel seguente modo: delle molte speculazioni, che patiscono della difficoltà, ed hanno bisogno d'inspezione intorno alcun negozio, o faccenda, ed intorno la natura di ciascuna cosa, alcune spettano alla sola cognizione, ed alcune agli acquisiti, ed alle azioni concernenti i negozj.

Circa l'azione della Tragedia sono meglio acconci i riflessi, che fa l'Ab. Conti nella prefazione del suo Druso. Distingue egli la materia d'una Favola dall'azione, dicendo, che quella viene costituita dalla Storia senza alcuna dipendenza, o connessione; ma questa è costituita dall'arte, che usa il Poeta col connettere le parti della Storia, e col subordinarle ad una passione: la qual massima è buona, quando la Storia venga subordinata ad azione di persona, che possa servire al fine della Tragedia: il che non è poi stato da esso in pratica eseguito come avremo occasione di vedere.

Nulla meno incongruo è l'assunto di stabilire, che Cresfonte abbia nella detta Merope le qualità di Protagonista, che si richieggono nelle Favole tragiche della prima specie, per aver errato nel disubbidire alli

li ſuoi creduti genitori, con partire dalla caſa ſenza farne motto. Se il Sig. Marcheſe aveſſe avuto in mira la correzione di queſto fallo, avrebbe fatto coſa contraria al proprio intento; mentre da tale partenza in vece di procederne la diſgrazia di Creſfonte, ne deriva a lui la felice avventura di ſalire ſul trono: ſicchè la ſua Favola in vece di giovare colla correzione dell'errore da eſſo ſuppoſto, cagionerebbe contrario effetto. La ſua Tragedia non aveva biſogno dell'appoggio, col quale egli ha inteſo di ſoſtenerla: perchè le Favole di lieto fine, come è la ſua, non purgano nel modo ſteſſo delle altre del primo ordine, nè dipendono da un medeſimo regolamento. Ma baſta in queſte, che dopo d'avere intereſſato gli uditori ne' pericoli, e ne' patimenti ſofferti da' buoni benchè privi di colpe, ſiegua col mezzo della compaſſione, e dello ſpavento qualche giovevole impreſſione, la quale muova a confidare, che la divina provvidenza non abbandona i giuſti, ma fa ſuccedere alle ſciagure loro un eſito felice. Io ſon perſuaſo, che lo ſteſſo Sig. Marcheſe nel comporre la ſua Merope, non abbia avuto l'intenzione di rappreſentare Creſonte per Protagoniſta, e che ſe aveſſe avuto ciò nell'animo, l'avrebbe ordinata in altra guiſa, e diverſamente intitolata. E confermami in queſto penſiero il vedere, che nella prefazione da eſſo fatta alla prima edizione, dichiara, che non ha voluto lavorare il ſuo dramma ſu le traccie del Creſonte d'Euripide, ma *condurſi per affatto diverſa ſtrada*, e che l'idea principale, che ſi preſiſſe, fu di dipingere una Madre.

*Giun-*

*Giunta all' Artic. 4. del Cap. 1.*

S'Incontrano ſpeſſo ne' Franceſi de' drammi, che pajono diretti puramente a trattenere gli ſpettatori in divertimenti che luſinghino le paſſioni, non a promovere la compaſſione, o alcun giovevole ſentimento. Tale è l'Adherbal di M. de la Grange. La Morte di quel Re ſe foſſe in altra guiſa diſpoſta, potrebbe cagionare un utile effetto: Ma perciocchè è da lui voluta con una ſpecie di fanatiſmo; chi eſamina con ſenno ciò, che dee determinare un Re privato del Regno, e che non abbia altro mezzo valevole a ricuperarlo, che il rinunziare all'amore, non può concepire, ſe non che l'oggetto del Poeta ſia ſtato quello d'adulare le Dame di Parigi, con moſtrar loro un Sovrano, che per amore dà in pazzia, eſſendo li ſuoi ſentimenti più proprj d'un Cavaliere errante che ha guaſta la fantaſia, che di uno, che ſi concilj la benevolenza, e la compaſſione: e quando pure la moveſſe, non potrebbe queſta eſſere molto ſenſibile, come ſopraffatta dall'odio, che ſi concita contro Giugurta ſuo uccifore, ed uſurpatore del ſuo Regno: il quale non è neppure punito, ſe non con la privazione d'Artemiſia: il che non è gaſtigo che dia piena ſoddisfazione al popolo. M. de Voltaire hà pubblicato, che l'aſſunto da lui preſo nel comporre l'Alzira è ſtato di far vedere quanto lo ſpirito della vera religione ſia ſuperiore alle virtù della natura, ma queſto pare piuttoſto un fine ricercato dopo d'averla compoſta, per accreditarla, che propoſto prima. Vero è che a Guſmano può attribuirſi ciò, che dice l'autore: ma ſe tale fu l'intento ſuo doveva intitolarla col nome di quello: ma imponendole quello di Alzira, pare piutoſto, che abbia

bia voluto principalmente moſtrare un raro eſempio d'amore, per cui tre anni dopo la morte del primo ſpoſo, ſi manteneva ancora in tanta pena, che non poteva aderire ad altri ſponſali. Certamente l'azione d'eſſa non conſiſte in altro, che in moſtrare una teneriſſima paſſione d'amore, che ſiccome la rendeva averſa ad altro Matrimonio, così le accrebbe la pena, dopo che ſeppe eſſer vivo lo ſpoſo primiero, ſin che poi ha la felice ſorte di ottenerlo. La Zaira del medeſimo ſembra da lui ideata con intenzione di formare una perſona propria a correggere le paſſioni per mezzo del gaſtigo, che ſuccede al piacere di ſecondarle: ed a tale effetto fà dire a Nereſtano: *Helas! elle offenſoit notre dieu notre loi; E ce dieu la punit d'avoir brulè pour toi*. Ma veramente ſe ſi riflette ch' ella viene uccisa mentre ella anzi è diſpoſta ad abbracciare la vera religione, ed a rinunciare ogni felicità che poteſſe recarle il matrimonio di Oroſmane, e di fatto ricuſa le nozze da lui bramate, riſolve di aſſentire all'invito del fratello, e proteſta, che a riſchio d'eſſer condannata al ſupplicio, non vuol tradire il Sangue, ond' è nata, porgendo prieghi al vero Dio, perchè con la ſua grazia la riſchiari e la guardi. La morte, che poi ſuccede ſenza che poſſa alterare il pio intento pare che tenda piuttoſto a raffreddare negli animi la fiducia, che debbeſi avere in Dio, che a farla concepire per gaſtigo dovuto alla la ſua reità. L'applauſo, che tra l'altre favole di quel Poeta ha queſta avuto in Francia vuolſi attribuire alla elocuzione, ed a' ſentimenti con cui eſſo ha ſaputo eſprimere le tenerezze naturali. Nulla dimeno poichè confeſſa di temere, che gl'Ingleſi non le faceſſero un onor ſomigliante a quello, che avevano fatto al ſuo Bruto, pare che comprenda egli ſteſſo, che non conſiſte il frutto principale d'un

Poe-

Poeta nel ſecondare il guſto d' una Nazione ; ma in una bontà che tutti commova , ed a tutti piaccia. Laonde troppo arditamente M. de Grange aſſeriſce nella prefazione del ſuo Caſſio, e Vittorino in propoſito dell' Ingleſe Addiſſon, e del M. Maffei, che poſſono eſſi eſſere ſtimati ne' loro paeſi: ma che li Franceſi ſono ammirati da tutte le nazioni. Quanto al Catone dell' Addiſſon non può negarſi che non abbia de' tratti impareggiabili per grandezza e proprietà di ſentimenti, e per una ſingolare ſublimità di ſtile, ſe non che tal ora vien guaſta da figure troppo poetiche; per altro il ſoggetto era più proprio per dare un eſemplare di Eroiſmo, che per movere tragici affetti. La peripezia è in quello malamente ſoſpeſa con intempeſtive ſcene di perſone ſubalterne, e con freddi intrichi d'amore oltre più altri difetti dell'arte rappreſentativa. Ma ſe ſi conſidera il Catone di M. de Ch.... quantunque ne ſia meglio regolata l'economia, non è meno alieno dallo ſcopo della vera tragedia, e ſi riconoſce, ch' egli ſi è principalmente curato di divertire con varietà di caratteri, e di far comparire le virtù col contrapposto de vizj : ſenza che l'azione primaria ivi pure è ſopraffatta da coſe acceſſorie, tra le quali gli amori di Ceſare fanno una comparſa aſſai diſdicevole. Altrove verrà l' occaſione di confrontare la Merope di M. de Voltaire con la tragedia del medeſimo nome compoſta dal M. Maffei. Ma poichè ora trattiamo delle favole di triſto fine, oſſervaremo in paragone il Ceſare dello ſteſſo Voltaire , ed il Ceſare dell' Ab. Conti. In una favola in cui Ceſare è protagoniſta non dovevaſi quegli far morire a guiſa di que' tiranni, che nell' altre di lieto fine ſi rendono puniti a ſollievo de' perſonaggi principali, che ſono oppreſſi : ma conveniva renderlo idoneo a

quel-

quella pietà, che richiede la tragedia: e potevasi ciò fare senza contrariare alle storie, perchè quatunque Cesare aspirasse a farsi signore assoluto; pure nelle circostanze, in cui era allora la Repubblica corrotta per li disordini civili, pareva che un governo Monarchico fosse opportuno per sostenere la sua grandezza, e che il nome stesso di Monarca fosse un mezzo più proprio per conquistare gli animi degli stranieri. Senza dubbio però il Conti in questo particolare è più lodevole. Esso nell'atto primo fa comparire agli uditori, che Cesare non è tiranno venendo detto nella Scena 3.

Dei tutti, e Dive in Testimon vi chiamo,
Se a Roma conquistato il noto mondo.
Altro richieggo, che in privata toga
Passar felice la vecchiezza.

E nella Scena, che succede fa pronunziare allo stesso Bruto:

De' padri adunque e della plebe io deggio
I vantaggi cercar, la plebe anche
Di conservar, l'autorità sovrana
Nel Nipote di Mario, e al par di Mario
Forte, ma più clemente, e meno avaro.
I padri poi per tante guerre stanchi
Cercan godere i loro onori in pace,
E avvezzi a rispettar del Magno i cenni,
Non arrossiscon d'ubbidir chi vince
L'emulo in gloria, ed in potere e in doni.

Nella Scena 3 del Atto 3 si mettono in comparsa i grandi e molti beneficj, che Cesare aveva fatto con le sue leggi a Roma, i ripari da esso posti alle usurpazioni de' grandi, alla coruttela de Magistrati, col promovere il commercio, e dilatare l'impero,

ro, nella Scena 4. del medeſimo Atto, Bruto dice;

*Io piango un Uomo*
*Atto a fondare, e mantenere eterna*
*La Repubblica antica*

Ed approvo,

*Chi morto lui compierà l'alte idee?*
*Cui darà 'l cielo anima eguale a Roma?*

Preparato l'uditore da quell' eſpreſſioni uſcite di bocca del principale congiurato non può non ſentire un graviſſimo commovimento nella peripezia di Ceſare: nè ſi può ſe non lodare il Conti d'avere meſſo in comparſa più le virtù, che i vizj, per render la morte di Ceſare più compaſſionevole. Nè con tutto ciò rimane la favola priva d'ogni frutto di terrore: perciocchè inſegna a fuggire l'ambizione, e moſtra che non lice provvedere a' diſordini altrui con la propria uſurpazione. All'incontro M. de Voltaire ſecondo il coſtume aſſai comune tra' Franceſi, li quali attendono a rappreſentare con vivi caratteri le loro favole più che a regolarle col fine principale della tragedia, a guiſa de' pittori che altro non cercano, che di ben colorire, ed animare nelle loro tavole le figure de diſegnati ſucceſſi, ha preſo a dipingere un contrappoſto d'affetti, che nel loro contraſto vicendevolmente s'indeboliſcono. Da una parte Bruto penetrato dal debito di difendere la patria prova doloroſa ripugnanza nell'aſſentire alla trama meditata contro la vita di Ceſare riconoſciuto da lui per padre: quindi giunge a tanto eccesſo, che ſupera gli altri congiurati: e benchè poteſſe anche giuſta il ſuo modo di penſare riſparmiarſi almeno di dargli la morte di propria mano, egli ſteſſo immerge crudelmente nelle ſue viſcere il

ferro, rendendo inverisimile tutto l' affetto, che prima mostrava. Ma è massimamente censurabile il poeta, perchè in vece di produrre compassione verso di Cesare, con attori idonei a fomentarla, coltiva contra di lui l'avversione insinuata da' suoi nemici, che lo dichiarano un tiranno. Si fa dire a Romani in un luogo. *Cesar fut ut tiran : perisse famemoire* ; altrove un Romano dice, che Cesare è un traditore. Un altro dice, che da tutti s'approvano Cassio, e Bruto; e ch' essendo Cesare un tiranno non aveva punto di virtù. Nella Scena 7 del atto 3 si dice il popolo esultante della sua morte, e s' induce ad imprecazioni odiose contro la sua memoria; il che oltre essere contro l' arte tragica, è ancora contro la storia, avendo scritto Svetonio: *plebs statim e funere ad domum Bruti & Cassii cum facibus tetendit*. Ne viene corretta l'avversione procurata contro Cesare con esporre, che al parlar d'Antonio li Romani cangiassero parere. Questa subitanea mutazione invece di rimediare all'errore ne aggiunge un altro d'una inverisimiglianza intollerabile. Mentre riesce straniissimo il vedere nella scena 8 dell'atto 3 che li Romani esclamassero contro Cesare come traditore, e tiranno, e poi udire pochi versi dopo detestarsi Cassio, e Bruto, e professare, che Cesare era veramente il padre loro. Nè si potrebbe scusare il Poeta con dire, che tale tragedia sia di quelle, che terminino con lieto fine per la morte de' tiranni : perchè ciò ha luogo quando la compassione deve essere dalla parte di chi resta oppresso: ma in questo dramma li congiurati non sono meritevoli di compassione, e molto meno degli altri Bruto, il quale per essersi finto non pur figliuolo adottivo, ma naturale e legittimo di Cesare, in vece di divenire più atto a recar compassione,

se

ſe ne moſtra più indegno, come l'autore ſteſſo riconoſce, facendo dire ad un Romano:

O monſtre que les dieux
Devoient exterminer avant ce coup affreux!

L'Abbate Conti ſimilmente è ſtato poco cauto nell'altre ſue Favole, come in quella di M. Bruto, che non poteva avere idoneo Protagoniſta, benchè ſi sforzi con ragioni ſofiſtiche di provare d'averlo reſo atto a movere pietà. Nè pure ſaprei approvare l'elezione da lui fatta di Giunio Bruto, nè quella di Druſo nelle Tragedie di queſti nomi, per molte ragioni che più non voglio eſporre per non incorrere in eccesſiva longhezza. M. de Voltaire che ha parimenti lavorato una ſua tragedia ſopra il celebre fatto di Giunio Bruto, pare che abbia riconoſciuto non poter eſſo indurre a compaſſione, ed ha perciò procurato di eccitarla per mezzo del ſuo Figliuolo Tito, con moſtrare in eſſo una lunga coſtanza nel reſiſtere alle ſue paſſioni e nel poſporle all'amore ed alla difeſa della patria: per lo che reſta infievolito quello ſdegno, che un traditore della patria naturalmente ſuole eccitare; ed al fine pare, che il ſuo fallo non abbia a conſiderarſi effetto di quella malvagità, che trovaſi ne' Traditori, ma degno di qualche compatimento, e che il ſuo caſtigo poſſa render cauti gli ſpettatori nel guardarſi d'incorrere in paſſioni violente. Per altro ſi comprende, che gli affetti, cui può prendere Tito, non ſono moſſi da quel Poeta, che con fine ſecondario, e che il principal fine ſuo non è ſtato di prender queſto per vero Protagoniſta, ma di moſtrare in Giunio Bruto un eſempio di ſingolare magnanimità nel vincere la natural tenerezza.

Ma non oſtante la poca cura, che pare eſſerſi avuta da' Franceſi di ottenere la purgazione propria della Tragedia col mezzo di perſone a ciò idonee, non ſono tra eſſi mancati parecchi, che hanno moſtrato di comprenderne il pregio coll'eleggere Edippo per Protagoniſta di loro Favole. Otto ne ritrovo, che hanno lavorato intorno il medeſimo ſoggetto. Laſciando di parlare de' più antichi, come ſono Briſſon, Garnier, Prevoſt, Bedovin, e di qualche altro, le cui favole non ſono giunte alle mie mani, dirò alcune coſe di P. Cornelio, di Voltaire, e del P. Folard. Quantunque al primo non debba negarſi il pregio di avere ridotto le drammatiche rappreſentazioni ad una forma aſſai più ragionevole, e naturale di prima, come raccoglieraſſi dalle oſſervazioni, che ſaranno eſpoſte ne' capi ſucceſſivi di queſta Operetta, pure ſe ſi conſidera l'inviluppo de' fatti cui piacque ad eſſo di frammiſchiare per dare alla favola una eſtenſione che la rendeſſe più grata, è troppo manifeſto che la perſona di Teſeo intruſa dal Poeta di ſuo arbitrio fa il maliſſimo effetto di fraſtornare gli ſpettatori dal principale ſoggetto, e ciò ch' è peggio con una paſſione d'amore, che rieſce fredda e ſpiacevole a chi attende l'eſito delle premure d' Edippo. Ma s' aggiongono due altri diſordini a togliere ogni forza al ſuo dramma, e ſono che Teſeo invece di avvalorare il compatimento per Edippo, opera in modo più toſto atto a diſſiparlo, e che il ſuo matrimonio ſembra in fine l'oggetto principale del dramma. M. de Voltaire ha preteſo arricchire il ſuo Dramma con epiſodio meno ſconvenevole introducendovi Filotete innamorato di Giocaſta. Io ſono perſuaſo che ſe il Poeta aveſſe compoſto queſta Favola in età più provetta, ſi ſarebbe aſtenuto d'introdurvi tale amore:

per-

perciocchè egli ha poi confeſſato nella Lettera poſta avanti la ſua Merope, che gli epiſodj amoroſi ſono inſipidi condannando Retrou e Pier Cornelio come Autori di tale introduzione. M. de Voltaire oltre il difetto teſtè nominato ha pure quello d' una manifeſta inverisimiglianza sì per parte di Filottete che per parte di Giocaſta. Come è egli credibile che dopo lungo corſo d' anni impiegati con Ercole nelle ſue varie impreſe poſſa dire ch' egli ama la vita per Giocaſta. Ed in riguardo di queſta appariſce ancora maggiore l'incredibilità per l'età che doveva avere. L'autore procurò il far credere, che poteva eſſere d' anni trentacinque, ed aggiunſe, che quando pure appreſſo Sofocle e Cornelio aveſſe avuto ſeſſant' anni, non dovevano le loro favole eſſere regola per la ſua. Io concedo che la coſtituzione de' Drammi altrui non è norma immutabile per altre nuove; pure è ragionevole che le principali circoſtanze non ſolo delle ſtorie, ma delle antiche Favole ancora per lungo uſo ricevute, non vengano alterate, come farebbeſi ſe ſi fingeſſe Priamo giovane, e robuſto Anchiſe, o vecchio Aſtianatte alla preſa di Troja. Appare nelle antiche memorie, che Giocaſta nel ſecondo matrimonio aveva avuto almen quattro figliuoli, due maſchi, e due femmine, e che queſti erano di tale età nel tempo della diſgrazia di Edippo, ch' egli potè dire a Creonte:

παίδων δὲ τῶν μὲν ἄρρενων μή μοι χρέων
πρὸς θῆ μεριμναν ἀνειρες εἰσιν, ὡσὲ μὴ
σπᾶ νιν ποτε χεῖν ἔνθ' ἂν ὦσι τᾦ βιᾦ;

per cui vedeſi anticipato il tempo, però dandoſi loro ſolamente 18 o 20 anni, ed altrettanti ad Edippo, quando preſe ſua madre Giocaſta, ella non avrebbe potuto aver meno di 60 anni, nella qua-

le età non pare che le Donne poteſſero meritarſi l' eſpreſſione ſopra citata. Circa Filottete, ſenza parlare dell' anacroniſmo, diſdice il vedergli attribuito il carattere, che conviene ad Ercole ſolo. Queſto veramente l'onorò diſtintamente tra' ſuoi ſoldati con rinunziargli le ſue armi; ma non per queſto vuolſi applicare a lui ciò che appena conviene ad Ercole ſteſſo: laonde notabile è tra gli altri quel detto:

*ſans ſujet, & ſans maitre*
*vu J' ai fait des Souverains, & n' ai point volu l' etre,*

il quale da Seneca è ſtato appunto attribuito ad Ercole ſteſſo, ove dice.

*Regno vacabam, regna ſed dare poteram.*

Quanto alle parti eſſenziali della favola, come è la ricognizione, e la peripezia, io le trovo più artificioſe preſſo Sofocle facendoſi queſte in un ſol punto, che commuove aſſai più, e reca maggior maraviglia. La paſſione è pure maggiore nella greca tragedia per la ingegnoſa eſpoſizione della morte di Giocaſta, per la preſenza d' Edippo, per il colloquio, ch' egli fa alle figliuole, e l' integrità della favola è meglio oſſervata nella giuſtificazione di Creonte, che con la partenza di Filottete. Folard ha ſaputo unire alla ſemplicità della Favola le circoſtanze dell' arte Teatrale per rendere naturali, e grate a' tempi noſtri le rappreſentazioni drammatiche ſenza intralciarvi epiſodj intempeſtivi, come dichiara nella prefazione. Egli s' è propoſto eziandio la giuſta idea di rendere la ſua Favola non pure molto compaſſionevole col moſtrar Edippo uomo di probità, ma fruttuoſa ancora, coll' attrribuirgli de' mancamenti, per cui veniſſe punito, ed a queſto fine eſſerſi propoſto di rappreſentarlo nè sì reo, che non meritaſſe compatimento, nè del tutto innocente, ma colpevole quanto baſti per renderlo degno di gaſtigo.

go. Ma veramente nell'eſecuzione eccede il ſuo proponimento: da un canto non ſi confà con quello l'indurre Edippo nella ſcena 3 dell'Atto 1 a chiamare il ſuo deſtino colpevole, e dire nella ſcena 4 che la voce di Dio è un avviſo, che ci deſtina al male e ci sforza a farlo, onde poi nella ſcena 5. del terzo afferma, che il ſuo aſtro avvelenato lo vuole colpevole; per lo che pare che ogni delitto venga aſcritto al deſtino, la quale maſſima e devia dalla direzione morale, e moſtra d'eſſerſi laſciato ſedurre dalle maſſime del Voltaire, che terminò il ſuo Edippo col ſeguente verſo

*J'ai fait rogir les Dieux, qui m'ont force au crime.*

Vero e che altrove il Folard fa parlare il ſuo Edippo con ſentimenti contrarj: ma queſta ſteſſa contraddizione è uno ſconcio da levare. Dall'altro canto ſembra, che l'Edippo del Folard ſi faccia reo più che non è, accuſandoſi del parricidio, e dell'inceſto, per avere uſato la ſpada contro ſtranieri ſconoſciuti, e per aver aderito alle nozze della Reina, benchè non poteſſe avere il minimo dubbio di ſpoſare ſua Madre, laonde con affettazione l'induce a dire nella ſcena 3. dell'Atto 3.

*Mais le Trone a mes yeux plus fort, que ma vertu*
*Fit taire les remords, dont j etois combattu!*

E prononcia nella ſcena 1 del 2 ch'egli non doveva collocarſi in matrimonio per la ſicurezza, che aveva di dovere ſpoſare ſua madre: benchè baſtaſſe per non farſi reo di fallo sì enorme, ch'egli ſi guardaſſe di ſpoſare perſona ſopra cui cadeſſe dubbio, che foſſe ſua madre. E la colpa ſteſſa dell'arroganza e dell'ardenza moſtrata nell'uccisione di Laio, e de' ſuoi compagni non può giungere a meritarſi

il nome di volontario parricidio, come in più luoghi moſtra di concepire e particolarmente nella ſcena 4 nell' Atto 5, ove rivolto a Dio dice: *vous devez me punir les crimes, que j'ai pu faits les prevenir;* perciocchè non aveva creduto che foſſe ſuo Padre la perſona, che ucciſe. Laonde il ſuo delitto era di micidiale bensì, mà non di parricida; e però baſtava queſta reità vera per produrre col caſtigo la correzione finale ſenza che s' aggravaſſe Edippo d' una maggiore puramente immaginaria, la quale ſe foſſe anche vera, ſarebbe meno atta alla purgazione biſognevole, quale è quella delle colpe comuni. Non è con tutto ciò da negare, che l'orrore del parricidio, e dell'inceſto che viene da queſta Favola cagionato non ſia un acceſſorio giovevole per rendere maggiormente odioſi queſti rari delitti. Rimane deſiderabile eziandio in queſta per altro aſſai degna Tragedia la correzione di alcune incoerenze di fatti. Nella ſcena 3 dell'atto 3 ſi rammenta l'età giovanile e focoſa, in cui Edippo ucciſe Laio, come tempo aſſai rimoto; poſcia appare nel progreſſo della Favola, che ſono paſſati ſolamente ſei anni, de' quali tre ſi attribuiſcono al regno di Creonte, e tre a quello d' Edippo: il che non corriſponde alle antiche memorie, per le quali oltre ciò che abbiamo già notato de' Figliuoli che aveva Edippo, quando ſi ſcoprì uccifore del Padre, e marito della Madre, conſta che doveva eſſere in età matura: perciocchè Eteocle nato da Edippo dopo che era ſalito ſul trono di Tebe ſucceſſe al padre nel regno, e dopo un anno inſorſe col Fratello Polinice la conteſa, che diede motivo alla celebre guerra, che fu moſſa contro quella Città. Lo ſteſſo carattere, che il poeta, profeſſa di attribuire ad Edippo, pare che contraſſegni una maturità più rimota dall' età giovanile.

Ma

Ma vie più s' accreſce l' incoerenza, ove narra lo ſteſſo Edippo, che negli anni ſuoi giovanili abbandonò la ſperanza d' un trono legittimo, ſeguendo i paſſi d' Alcide: imperciocchè Alcide era nipote d' Edippo, eſſendo quello ſtato marito di Megera Figliuola di Creonte, del quale Edippo era cognato: ed in queſta favola pare, che il Nipote foſſe anteriore al Zio. Tali incongruenze pare che ſiano procedute dall' eſempio di Voltaire, preſſo il quale s' accorcia veramente meno il tempo d' Ercole per mezzo di Filottete ſuo Collega, ma il regno di Edippo ſi riduce a due anni ſoli. Pare ancora alquanto ſtrano, che Forba, il quale era preſente all' uccisione di Laio, ravviſaſſe ſubito nella ſcena 2 dell' Atto 5 Edippo per l' omicida, poi che prima di conoſcere Itamalo moſtri dell' eſitanza, dicendo, *ſeroit ce le paſteur, qui ſur la' Citheron....* perciocchè doveva averlo conoſciuto ſin quando lo incontrò con Edippo ſteſſo ſei anni prima, nel qual tempo l' età meno avanzata doveva agevolarne il ravviſamento; anzi ſe rifletteſi, che non però Forba aveva ſcoperto, che l' infante da lui eſpoſto ſul detto monte era ſuperſtite, quando Creonte lo chiuſe in prigione ſei anni prima; ſi comprende che non pure aveva conoſciuto Itamalo, ma che ancora aveva da eſſo inteſo, che il medeſimo viveva, perciocchè da niun' altro aveva potuto avere queſta contezza.

Queſta Favola laſcia deſiderare ancora qualche ſupplemento nella integrità, della finale ricognizione, cioè nello ſcoprimento de' motivi ch ebbe Polibo Re di Corinto di far ſupporre Edippo per ſuo Figliuolo. Tale ſcoprimento oltre l' eſſere troppo anticipato ha due difetti. Uno ſi è che ſi fa per mezzo d' un ſoliloquio narrativo d' Itamalo nella ſcena 6 dell' Atto 4. nella guiſa, che fu praticato, quando l'

arte

arte drammatica era ancora assai imperfetta: l'altro che la contezza di quello non passa mai in tutta la favola ad Edippo; perchè Itamalo nulla a lui ne dice giammai.

Ma nonostante qualunque censura, che possa farsi agli Edippi delli tre Poeti Francesi testè nominati, conviene confessare, che la tragedia già scritta dal nostro Anguillara sopra il medesimo soggetto è più di quelle difettosa, non meno nella sostanza della favola, che nell'artifizio della condotta e nella proprietà, e dignità de' sentimenti. Presso lui Forbante espone essere stati 20. gli assalitori, che uccisero Laio per occultare, ch'egli si fosse appropriato le gioje, e l'oro, che avevano gli uccisi, per non avere a rendere ciò, che aveva tolto: e dice non essere più ritornato alla città, se non dopo d'avere per la barba canuta cambiato aspetto. Risolve poi di scoprire ad Edippo il suo fallo, perchè stima meglio morir egli solo in esecuzione dell' Oracolo, che lasciar morire tutto il popolo; poi aggiunge di non essere senza speranza d'impetrare grazia; ma in tutto ciò sono parecchj inverisimili: uno si è, che poichè il nunzio venuto da Corinto lo riconosce subito, ed allo stesso Edippo, che l'aveva veduto una volta sola, sembra di ravvisarlo; egli si sarebbe esposto ad essere molto più dagli altri scoperto, il che è contratio alla sua intenzione. E' incredibile che pure risolva spontaneamente manifestare la sua ladreria, e sperare perdono da Edippo, mentre lo voleva pubblicare per reo dell'omicidio di Laio. Nè corrisponde al furto già da lui fatto la pietà, ch'egli professa, con mostrare gran ripugnanza a rompere il giuramento dato a Laio, e Giocasta di mai non palesare di chi fosse il figliuolo. Grande errore inoltre è stato l'aggiungere all'azione di Edippo anche quel-

quella della discordia, che poscia nacque fra li figliuoli Eteocle, e Polinice, la quale non è un breve accessorio della passione primaria, ma un altro affare che occupa tutta quella parte della favola, che succede alla prima scena dell'Atto 4 e toglie l'unità dell'azione, facendo quasi scordare della passione principale, ed unisce in un solo tempi diversi e lontani.

*Giunta all'Articolo 3. C. 7.*

IL Sig. Ab. Conti nella prefazione del suo M. Bruto ha preteso sostenere, che li soli endecasillabi sieno proprj per la Tragedia: ma dice cose contrarie ai fatti da lui allegati, ed alla ragione. Le proposizioni, che afferma contro ragione sono 1. *che il verso esametro corrisponde al nostro Endecasillabo, e che siccome i Latini non hanno cangiato li versi esametri trattando le più agitate passioni ne' poemi Epici; così non si deve variare dagli Italiani nella Tragedia, li quali non hanno oltre l'Endecasillabo verso più grave.*

2. *Che gli Endecasillabi intrecciati compongono de' Periodi di molti membri, e lo stile periodico ha magnificenza, e si può dare a' periodi qualsivoglia numero di membri, e dare allo stile varietà a proporzione delle disposizioni, in cui si trovano gli Attori.*

3. *Che poichè le cesure, e le pause si possono fare su tutti i numeri pari degli Endecasillabi, e diversificare all'infinito le formole del verso, ne risultano con l'interrompimento de' versi di 9, di 7, di 5, di 4 sillabe.*

4. *Che la gravità, e la varietà s'accoppia con la chiarezza; perchè il verso endecasillabo intrecciato rassomiglia molto alla prosa, se sieno in esso ben compartiti i pe-*

*periodi, e misurati i lor membri: e provar ciò intende, perchè li Comici più facilmente imparan a memoria li versi endecasillabi, e più naturalmente li pronunciano: ed ha ritrovato nell'udire recitare li versi di sette, ed undici intrecciati, come nell'Ulisse del Lazzarini, esser vero il detto loro.* In prova di questo dice, *che ogni etasillabo ha la propria pausa, e cesura, e che non si può nel pronunciarlo non esprimerla: onde agglomerando le pause de' versi, si produce un' interrompimento sensibile all' orecchia, il quale distrae la mente, e genera oscurità.* E ciò intende provare con li versi Martelliani, che chiama etasillabi uniti a due a due: da che conchiude, che ove gli etasillabi sono mischiati, sarà l' oscurità maggiore, o minore, secondo la maggiore, o minore copia degli Etasillabi.

Nella prima proposizione si convince l' Ab. Conti con le sue stesse parole; perciocchè se l' esametro corrisponde all' Endecasillabo; dunque siccome i Latini non hanno usato l'esametro nelle tragedie, adoperato ne' poemi Epici, ma il giambo; così dagl' Italiani non si dovrebbe usare l' Endecasillabo solo. Nè perchè questo verso corrisponda all' esametro, vuolsi dire, che non abbiamo versi più gravi. Poichè l' esametro è proprio dell' Epopea, in cui favella il Poeta, la gravità sua vuole un suono più sollevato di quello, che si convenga, ove s' introducono tra di loro parlare le persone stesse de' gravi loro affari: e fu questa la cagione, per cui s' introdusse nelle Favole il Giambo, che più s' accostava alla naturale favella. Per una pari ragione però dovrebbe essere temperato anche il metro dell' Endecasillabo, il che meglio apparirà nel progresso *di questa giunta.*

La seconda ragione del Conti non è meno vana. La magnificenza, che procede da' periodi o membri del-

dello ſtile è comune anche ad altre maniere di verſeggiare, nè ſi può dire particolare proprietà degli eſametri.

La terza ragione è quella ſteſſa, che io in queſto articolo ho uſato per provare il vantaggio, che ha il verſo endecaſillabo ſopra li verſi Aleſſandrini de' Franceſi; ma ſe ne vuole malamente ſervire nel preſente propoſito; e puoſſi anzi cavare argomento contro di lui: perciocchè ſe ſi diverſifica il verſo endecaſillabo con la diverſità delle ſue pauſe o ceſure, che ammette ne' numeri pari, quanto più debbe variarſi il numero colla miſtura de' Setteſillabi.

Nella quarta trovo più coſe incongruenti: ſe la chiarezza dell'Endecaſillabo deve procedere dal compartimento de' periodi, e de' membri: non puoſſi veramente negare, che potendoſi compartire egualmente anche i membri degli endecaſillabi uniti con etaſillabi, non debbano avere la ſteſſa chiarezza: anzi quando ſia vero, che la chiarezza d'un verſo foſſe effetto del raſſomigliar la proſa, dovrebbono eſſer più chiari li ſetteſillabi, che più agevolmente s'incontrano nelle proſe. Ma error grande ſi è l'aſſerire, che da tale chiarezza provenga la maggior facilità d'imparare gli endecaſillabi a memoria. Ciò anzi procede dalla mirabile conformità del ſuono, ch' eſſi hanno, quando ſono continui; perchè ogni verſo ſucceſſivo viene agevolmente ſuggerito dal ſuono del precedente. Senzachè la ſteſſa facilità d'apprendere gl' endecaſillabi continui prova, ch' eſſi ſi ſcoſtano più dalla favella familiare, la quale così agevolmente non ajuta la memoria; e che però non ſono idonei a rappreſentare li giambi degli antichi, che a tale effetto furono eletti per le Tragedie. Avendo il Conti errato nel giudicare la vera

ca-

cagione della facilità, che hanno i Comici d'apprendere gli endecasillabi, era necessario, che inciampasse ancora nel rendere ragione in questo suo giudizio. Egli dunque asserisce, che li Comici imparano difficilmente li versi intrecciati, perchè *ogni Etasillabo ha la propria pausa, e cesura, la quale non si può nel pronunziarlo, non esprimerla, onde agglomerandosi le pause de' versi, si produce un' interrompimento sensibile, il quale distrae la mente, e genera oscurità.* E di questo suo pensamento adduce in esempio li versi Martelliani. Quando fosse vera tale ragione, essa non valerebbe punto contro del Lazzarini, anzi sarebbe favorevole; perchè la mescolanza loro produce varietà nelle pause, alle quali egli attribuisce l'oscurità. Ma ciò, che deve meglio far comprendere la falsa immaginazione del Conti si è l' errore di accagionare l'oscurità alla frequenza delle pause. Questa non può procedere, che dallo stile, e ne versi martelliani, le trasposizioni, a cui il Martelli è stato indotto dalla necessità delle rime regolari, e continue, sono una particolarità, che dovea essere osservata dal Conti, come origine di qualche oscurezza. All' incontro è certo, che la frequenza delle medesime cesure, non solamente non rende oscuri, nè difficili ad imparasi li versi; ma piuttosto ajuta assai la memoria. Quindi è, che le canzonette di versi ottosillabi, ciascun de' quali è composto d'un ripetuto metro delle prime quattro sillabe, agevolmente dal popolo s'apprendono, e si cantano. Contro il fatto è parimenti, che quasi tutti gli autori del secolo XVI. abbiano, come lui usato il solo verso endecasillabo, e particolarmente il Tasso nel Torismondo, ed il Manfredi nella Semiramide. Il metodo del Trissino fu seguito dal Giraldi nell' Orbecche, ed in altre Tragedie, dal

Ru-

Rucellai nell'Oreſte, dal Dolce in più Tragedie, e nell'Ecuba ha forſe etaſillabi or miſti, or ſoli in miſura pari a quella degli endecaſillabi. Il Grattarolo nell'Aſtianatte attribuiſce d'ordinario al coro parlante, che viene conſiderato come uno degli Attori li verſi ſetteſillabi, a' quali talora frammiſchia qualche endecaſillabo: e così ha praticato ancora nell' Altea, ſennonchè malamente s'avvisò di ſcriverla in verſi ſdruccioli, ſtimando, che queſti poteſſero corriſpondere ai giambi tragici de' Greci: nè compreſe, che eſſi ſono poco atti a ſoſtenere la gravità, e s'accoſtano piuttoſto al giambo comico; e però l'Arioſto ne fece uſo più idoneo nelle Comedie. La ſteſſa Semiramide del Manfredi, ed il Toriſmondo del Taſſo hanno più paſſi ſcritti in ſetteſillabi ſoli, e qualche fiata frammiſchiati. Ma oltre ciò è da notarſi, che il Buonarelli, il Dottori, il Cardinal Delfino, le Tragedie de' quali hanno in certe coſe maggior merito, ſono compoſte in verſi miſti, come ai giorni noſtri ha fatto il Lazzarini: laonde ſi convince il Conti di altro errore commeſſo nell' aſſerire, ch' eccettuato l'Aminta, ed il Paſtor Fido la miſtura de' verſi ſetteſillabi con endecaſillabi è rimaſta a' drammi muſicali. Nemmeno falſa è la propoſizione dal Conti affermata, ove dice, che il Taſſo, ed il Guarino nelle loro favole paſtorali, abbiano adoperato il ſolo endecaſillabo, ove ſi tratta di coſe gravi: perciocchè ſe per coſe gravi ha inteſo, come debbeſi, le coſe di maggior importanza, chiunque ſi voglia prender la briga di fare le opportune oſſervazioni, ritroverà, che appunto dove la materia è più grave, ivi ſono più frequenti gli etaſillabi. Di dodici ſcene, che compongono l'Aminta, ſette hanno miſtura di ſetteſillabi, e tra queſte la ſeconda dell'Atto 4., che è

la

la più grave, più ne abbonda. Di quaranta ſcene, che ha il Paſtor Fido compreſo il Prologo, ve ne ha 32. compoſte con ſimigliante miſtura: ed è notabile il prologo fatto da Alfeo, il quale è ſcritto in uno ſtile maeſtoſo, ha un continuo intrecciamento di tali verſi, e le ſcene dell'Atto 5., che ſono le più gravi, perchè vi ſi tratta del ſacrificio di Amarilli, dell'offerta, che fece Mirtillo di morire per lei, e vi ſegue la ricognizione, contengono tali verſi. Mi è paruto neceſſario fare conoſcere queſti errori del Conti, acciocchè la verità poſſa avere il ſuo luogo. Per altro non è mia intenzione d'accuſare, chi ſcrive tragedie in endecaſillabi, dietro la ſcorta delle molte compoſte, o intieramente, o nella maggior parte in quella ſpecie di verſi: di che ho reſo la ragione nella lettera ſcritta al M. Maffei, alla quale rimetto i leggitori.

## *Oſſervazioni ſopra M. Bruto del Conti.*

### *Delle proprietà del Protagoniſta, e delle paſſioni, ch' è atto a commovere.*

PRima oſſervo, che Bruto non fa azione, che meriti la compaſſione tragica, come pretende l'Autore. Egli moſtra di vedere in più luoghi, che l'uccisione di Ceſare tramata nella congiura, non può ſe non partorire una guerra civile: dice nella ſcena 2. dell'Atto 2., che gli Dei non poſſon favorire una tal opra, ed apprende dover naſcere una deſolazione grandiſſima di Roma, e l'eſterminio del mondo, e queſto doveva eſſer da lui preveduto anche prima; tanto più che l'Autore ha preteſo di rappreſentarlo prudente. Colpevole però ſin da principio è il conſenſo, che aveva preſtato a dar la morte a

te a Ceſare, nè merita pietà il giuſto rimorſo, che aveva in eſeguire coſa, che procedeva dalla ſua volontà, e che potevaſi da lui sfuggire ſenza pericolo. Perchè la deliberazione della guerra de' Parti, per cui nella ſteſſa ſcena moſtra di rattenerſi dall' eſeguire la congiura, ſperando, che Roma reſti libera, ſenza incorrere ne' mali predetti, non è punto cangiata; quando nell' Atto 3. ſcena 1. moſtra di aver riſoluto d' affrettar la morte di Ceſare. S' inganna in oltre l' Autore, credendo, che Bruto muova una pieniſſima compaſſione, come afferma nella prefazione. Egli dice, che ſi compaſſiona per vederlo *coſtretto a ſacrificare o la patria, o l' amico*. Ma per li rifleſſi fatti non ſolamente non è egli a ciò coſtretto, ma volontariamente ſacrifica l' amico alla ſua ambizione con dargli morte, e la patria ancora coll' eſporla all'eſterminio da lui beniſſimo conoſciuto. Aggiunge ancora, che ſi compaſſiona, *perchè Caſſio con troppa alterigia pretende d' accelerare la morte di Ceſare*; in che certamente travede, perchè Bruto confuta beniſſimo ogni rimprovero di Caſſio, nè moſtra alcuna paſſione per queſti. Finalmente dice, che ſi compaſſiona *Bruto quando con Porzia ſi eſibiſce alla morte*. Ma quivi parimenti manca quella paſſione tragica, che richiedeſi. Imperciocchè quando Porzia tenta di confermare Bruto nel propoſito di uccidere Ceſare, egli è già diſpoſto a ciò dal proprio ſdegno; nè l' accidentale pietà, che porta egli per le calamità del fanciullo Bibulo, che ſopraggiunge nella ſcena, è fondamento proprio d'una tragedia. Dice l' Autore in altro luogo della prefazione, che la fluttuazione tra l' amor della patria, e li beneficj dell' Amico, è la paſſione dominante, e che il temer lo ſcoprimento della congiura ne mantiene l' impeto: in che pure egli s' inganna; perchè nel 1.

Atto Bruto non appare, nel 2. tanto è alieno dal moſtrare agitazione, che anzi ricuſa con riſoluzione contro Porzia, e Caſſio di aderire alle loro iſtanze; quantunque in un luogo della ſcena 2. ſi contraddica. Nè il temere che la congiura ſi ſcuopra, ſi può dire, che mantenga l'impeto della fluttuazione, perchè quando concepiſce tal timore ha depoſto ogni riguardo d'amicizia, e di gratitudine. Erra ancora l'Ab. Conti nel penſare, che la ſua favola ſvegli a favor di Bruto una pieniſſima compaſſione; perchè non vi ſiano coſe, che ne diſtraggano la fantaſia. Quando pur foſſe vero che Bruto forſe traeſſe a ſe la preteſa compaſſione; l'introduzione degli ufficj, che fa Servilia a favor di Ceſare invece di giovare all'intento, non potrebbe ſe non eſſer contro l'arte tragica; perciocchè eſaltando ella le virtù, e li beneficj di Ceſare, rende l'azione di Bruto meno accetta agli Uditori; nè il rifleſſo della corriſpondenza amoroſa, ch'ella aveva con Ceſare, può render ſoſpette le memorie, ch'ella ravviva de' falli veri, e notorj.

Sin quì ho parlato della compaſſione, ſopra cui l'Ab. Conti ha inteſo ſtabilire la ſua Tragedia; ora convien dire alcuna parola ancora del terrore, che nella prefazione confeſſa eſſere l'altro principale effetto della Tragedia, ma ſenza intendere qual debba eſſere, ed il frutto, che deve recare. Altrove ho ſpiegato, che il terrore per eſſer proficuo, deve naſcere da caſtigo di Protagoniſta caduto in calamità per qualche reità, in cui agevolmente incorrono gli uomini. Si crederebbe, che l'Ab. Conti, il quale accorda nella prefazione del ſuo Bruto, che la favola tragica richiegga principalmente con la compaſſione anche il terrore, aveſſe eziandio concepito in qual modo poſſa queſto produrre la correzione

ſua

ſua propria. Nulladimeno ſi vede il contrario, giudicando egli, che la morte di Ceſare, il quale viene in queſta Tragedia conſiderato un Tiranno oppreſſore della patria, debba cagionare tale effetto. Dal gaſtigo dell'altrui colpa procede il terrore, quando ſi conſidera facile il cadere in difetto pari a quello del punito. Ma l'univerſale degli Spettatori è troppo alieno dal crederſi eſpoſto a pericolo sì grave, quale è quello, a cui ſoggiace atrocità sì rara. Recano però le peripezie de' tiranni, invece di atterrire, della compiacenza per la naturale pietà, che genera l'oppreſſione: e quindi è che in molte tragedie di lieto fine, ſi è con lode rappreſentata per ſoddisfazione comune la morte loro. Priva è però queſta favola non pur della compaſſione, ma del terror proprio ancora, che l'Autore ha inteſo di produrre per mezzo della morte di Ceſare, come chiaramente ſi apprende dalla ſua prefazione, ove dice: *chi poteſſe ben ſituarſi nel tempo della morte di Ceſare, io ſon perſuaſo, che ſentirebbe orrore del ſuo delitto ec.* Per contrario nell'altra ſua tragedia intitolata il Ceſare, perchè queſti viene in eſſa conſiderato come perſona di ſingolar merito per la ſcienza civile, e militare, per la clemenza, per la beneficenza, ed altre virtù, è ſtato idoneo a movere l'una, e l'altra di queſte paſſioni. Erronea è pure in queſta Favola di M. Bruto l'intenzione d'indurre compaſſione per una perſona, e terrore per l'altra, non eſſendoſi avveduto l'Ab. Conti, che la correzione prodotta da queſte due paſſioni, frutto eſſer debbe di una ſteſſa radice, come appunto è nel ſuo Ceſare per le conſiderazioni altrove fatte.

*Dell' Arte Rappreſentativa.*

Impropriamente Albino dopo che Servilia nella ſcena 1. dell'Atto 1. ha detto, poſs' io ſcoprir? ſenza aſpettare qual foſſe il deſiderio ſuo entra a fare una lunga cicalata da Dottor Comico, difendendoſi in addurre eſempj di più ſaggi, che le ha dato della ſua amicizia, e della ſua fede, il che rieſce e freddo, ed appare un mezzo ſconvenevole di far conoſcere la ſua perſona. E' parimenti un modo improprio d' iſtruire gli Uditori, dire intempeſtivamente Albino a Caſſio nella ſcena 2. del detto Atto, che Ceſare ha dato a Bruto la pretura urbana dovuta a Caſſio ſteſſo per il merito da lui acquiſtato nella guerra de' Parti, perchè tutto ciò era già noto a Caſſio. Così pure la lunga narrazione, che fa Caſſio de' motivi, per cui fu tentato Bruto da' Congiurati ad uccidèr Ceſare, come fatta a chi doveva ſaper tutto. E' anche da riprovare il ſoliloquio narrativo, che fa Caſſio in fine della ſcena 3. dell'Atto primo.

Pecca nell' accelerar troppo il tempo agli affari: perchè puoſſi bensì ſupporre tra un Atto, e l'altro qualche intervallo arbitrario, che non ecceda i termini del giorno prefiſſo all' azione: ma nel corſo di un Atto non lice ſupporre tempo maggiore di quello, che ſi richiedano li diſcorſi, de' quali è coſtituito. E però rieſce ſconcio, che nella ſcena 4. dell' Atto 2. Porzia, la quale due ſcene prima era partita dall'aſpetto degli aſcoltatori, ritorni a dire, che già è ſtata nel foro, dove aveva laſciato li tribuni in atto di punire la plebe, poſcia udendo, che Antonio aveva ſforzato le coorti a legare li tribuni, era corſa a ritrovar Bruto per avviſarnelo,

e quin-

e quindi ſopraggiunge toſto Servilia a raccontare, che Bruto, il quale era appena partito dalla ſcena, non eſſendovi altro intervallo, che di pochiſſime parole fatte da Caſſio, ed Albino, e di poche altre ſeguite tra eſſi, e Porzia, era già ito a commovere Roma a ſedizione, ed a difeſa de' Tribuni, e che ella aveva procurato di fraſtornarlo, ma invano: quindi Caſſio, ed Albino, che ſono ſtati aſſenti il ſolo ſpazio della ſcena 5., che fa Servilia con Porzia, ritornano a narrare, che Bruto accompagnato da gran popolo era accorſo alle prigioni, ed aveva ſlegato le mani a' Tribuni, e quindi naſcendo tumulto al pianto, ed urli, eraſi già quivi affollata tutta Roma: ed al triſto annunzio di queſti ſucceſſi Ceſare aveva di nuovo fatto legare i Tribuni, onde erano derivati molti rimproveri a lui fatti da Bruto. Se poi ſi rifletta, che tutte queſte coſe ſuccedono di notte, creſce anche più l'inveriſimile. Nè vale la ſcuſa dell'Autore, il quale dice nella prefazione, che l'azione incomincia dal principio della notte, che per le feſte di Bacco era illuminata: perchè non ſi legge, che ſi coſtumaſſe mai di convertir tutta la notte in giorno per ſomiglianti funzioni. E ſe Ceſare nel trionfo de' Galli riſchiarò la notte con faci portate dagli Elefanti, conviene vedere il motivo particolare di ciò, che ſarà facilmente ſtato la neceſſità dell'ora in cui arrivava, o per rendere più ſingolare la pompa dell'ingreſſo. Ma quando pure s'aveſſero voluto introdurre ſegni di gioja per l'incoronazione di Ceſare, non era perciò conveniente, che tutta la notte ſi vegliaſſe per l'azione, che ſi rappreſenta.

La ſcena 3. dell'Atto 4., è diſtaccata affatto dalla precedente: nè vi è ragione, per cui Caſſio ven-

ga ivi a dire ad Albino la visita, che ha fatto a Cesare.

Circa il carattere si vede nella scena 2. dell' Atto 2., che Bruto era concorso alla congiura, e pare in un luogo, che siasi mutato solamente perchè ha scoperto, che Cesare è per andare alla guerra de' Parti, ove morendo libererebbe la Repubblica senza i pericoli, che produrrebbe la sua morte accelerata; come altresì, perchè ha inteso voler Cesare rinunziare la Dittatura, e la regal benda. E poichè esso mostra di credere, che dall'uccisione di Cesare debbano nascere discordie tali, onde ne siegua una certa guerra civile, e dice, che gli Dei non possono favorir tale opra, ne siegue, che esso si mostra di costume pravo, nè può meritare compassione alcuna in tale impresa.

Ma intorno al suo carattere è notabile ancora la sua volubilità, per li riflessi, che in questa scena Bruto fa sopra la desolazione di Roma, che produr deve l'eseguir la congiura contro Cesare.

La volubilità di Bruto è manifesta, nè può scusarsi come pretende l'Autore, perchè egli disapprova la risoluzione di uccider Cesare non solamente per le nuove notizie della guerra de' Parti, e per la rinunzia della Dittatura, e del regio titolo, ma per le conseguenze funeste di un tale assassinio, le quali dovevano essere da lui prevedute anche quando diede il primo assenso alla congiura. Il Conti vuole scusare l'ineguaglianza di Bruto con dire, che la fluttuazione d'animo non è cangiamento, e che questa nasce da prudenza; e che non proferisce parola, in cui spieghi di non voler uccider Cesare. Ma se non dice ciò espressamente, dice cose equivalenti, come ove dice, che anche Cesare soffrì

Pom-

Pompeo temendo peggior male ; chi non vede ch'è disposto egli a soffrir Cesare in pari maniera ? Nè è vero, che nella detta scena mostri fluttuazione di animo, ma disposizione, totalmente contraria alla prima ; e quando anche si volesse credere, che il suo animo fosse irresoluto per li riflessi, che va facendo, ciò non può dirsi effetto di prudenza, come l'Autor vuole nella prefazione, ma contrassegno anzi d'imprudenza : perchè la prudenza gli avrebbe fatto considerare avanti la risoluzione primiera gli obbietti, che posteriormente apprende, nè sa superare. Laonde l'Autore ha mancato nel rendere Bruto imprudente, quando ha inteso di mostrarlo prudente. Noto ancora, che per salvare la pretesa fluttuazione d'animo, l'Autore fa che Bruto cada in contraddizione: perchè dopo d'avere dato tutti i saggi della sua irresoluzione gli fa dire nella stessa scena, che brama, che sia ne' fasti registrata la morte di Cesare, come ha in cuore di dargliela ; e che solamente vuole a quella apparecchiarsi col puro affetto, che richiedono i Numi ne' sacrifizj ; il che ripugna alle antecedenti espressioni, ed anche a quelle, che fa successivamente, dicendo, che se la sua morte deve accrescere i mali è inutile ; finalmente conchiudendo, che perchè vede il danno certo della Rep., ed all'incontro nell'effettuar la congiura non iscopre chiaramente il suo periglio, vuole essere inesorabile.

Fuori di proposito totalmente, e contro la Storia è la ferita, che si dà Porzia nella scena 3. dell' Atto 3 : secondo la Storia ella si ferì per far conoscere il suo forte animo al marito, e per indurlo a manifestarli il motivo della turbazione, che in esso aveva scoperta ; ma il Conti fa che Bruto tratten-

ga Porzia, che qual Baccante vuole uccidere Cesare, e mentre egli non si assicura di ciò fare in Senato, essa dicendo: *paventi forse, che questo ferro non trafigga? vedine la prova certa nel mio sen*, si dà un colpo, come se fosse scema. L'occasione propria di ferirsi, secondo la Storia, era nella scena 3. dell'Atto 5., quando la fa tramortire, perchè Bruto andava in Senato ad eseguire la congiura, che si temeva scoperta.

E' ancora contro il decoro il far correre per Roma Porzia, e Servilia come due Baccanti, la seconda delle quali *tra la calca passando a viva forza*, afferra per la toga Bruto. Nè proprio di lei si è ch' ella dica nella Scena 5, dell' Atto 2. in proposito del dolore sofferto quando Catone suo padre fu da Giulio Cesare imprigionato, *in cui rammenta il dispiacer, l' affanno, e la paura, di cui fu ingombra allor tutta la Casa; nè mangiare, nè ber per molti giorni il dolor ci lasciava, e la tua Madre, e le tue zie si consumar nel pianto*. Questi sentimenti convengono alle fantesche, non alla madre di Bruto, nè alla Figliuola di Catone. Indecente è pure nella scena 5. dell' Atto 5. l' udire, che Porzia al fosco raggio della Luna correva nella via Sacra, e Bruto anelante gli corresse dietro, ed ella da lui raggionta, ed abbracciata fremesse ed urlasse; e quindi cominciassero i pianti, preghi e bacj.

*Della mala elocuzione, e degli errori di lingua.*

Circa l' elocuzione riesce freddo nella Scena 3. dell' Atto 4. che Cassio dica: *ucciso fia quale selvaggia fera da' Cacciatori circondata*. Il dire *è rimesso il Senato* volendo significare, ch' è rimesso ad altro

altro giorno, come di poi si soggiunge, è errore di lingua, perchè *rimettere* solo non significa sospendere, o differire.

La sintassi usata da Albino non è secondo le buone regole gramaticali, ove si legge: *dimmi come a dargli morte Bruto traesti, ch' egli chiama figlio, ed a lui diede la pretura urbana*; perciocchè la congiunzione *ed* si riferisce al relativo *che*, il quale non potendo passare dal quarto caso al terzo richiedeva un verbo corrispondente. Parimente invece di dire *al merto militare che tu acquistasti nella guerra de' Parti a te dovuta* dovevasi dire: *pel merto militare ec.* Nella Scena 3. dell'Atto 1. è biasimevole il dire: *io non so mai quale importuno zelo l'alma gli turba*, invece di dire, *gli turbi*. Nella scena 1. dell' Atto 2. leggesi, *che tu non pianga*, invece di *piangi*. Nella scena 2. del detto Atto: *morir non curo* invece di *morte non temo*. Nella scena 3. dell' Atto 1. leggesi pure *egli è quel ferro* invece di porsi *esso è quel ferro*: nè quivi si deve intendere che *egli* sia riempitivo, come talora si usa.

### *Memorie d' osservazioni concernenti la Merope di Monsr. Voltaire, e quella del March. Maffei.*

NEl primo Atto della Merope del Voltaire noto, che dopo avere nella scena 1. messo sotto gli occhi degli Uditori in miglior modo le calamità patite da Merope con la bella descrizione, che ella fa del giorno, in cui seguì l'eccidio del marito, e de' figliuoli, si scopre parimenti come Egisto è stato depositato appresso di Narba, e si espongono le belle qualità d' Egisto; che è una delle cose necessarie, come ho avvertito nel Paragone. Nella 2 si fa conoscere la disposizione delli Cittadini di

Mes-

Meſſene. Nella 3. s' induce Polifonte a chiedere in iſpoſa Merope non per motivo d' amore, ma di politica, e per altr' ingegnoſi ſentimenti: nella quarta ſi termina di dare agli Uditori le notizie opportune dei motivi, che ha Polifonte di ſpoſare Merope, de' ſuoi ſoſpetti, degli ordini dati contro Egiſto. All' incontro nel primo Atto della Merope, dopo la prima ſcena, in cui moſtranſi più circoſtanze delle notizie ſopra eſpreſſe, s' introduce nella 2. Adraſto a dar conto d' un' omicida condotto, il quale ſucceſſo pare alquanto emendicato: perchè non apparteneva a chi era inviato per affare politico a fare la figura d' un Capo di Birri nell' inſeguire un' omicida. Quindi nella 3. ſcena con l'occaſione dell'eſame, che ſi fa del prigioniero, ſi procura di indurre gli uditori in cognizione della perſona d' Egiſto per mezzo di ciò, che Merope eſpone in alcuni detti in diſparte, che ſono maniere poco lodevoli, da me già diſapprovate nel Paragone. Qui ſarà luogo di riſpondere a quanto il Maffei ha ſcritto in ſua difeſa nelle annotazioni di queſto ſuo Dramma. A che potrò aggiungere, che è ancora imperfezione grande il dover in margine additar ciò, che ſi deve dire in diſparte, dovendoſi un Dramma intendere anche ſenza queſti eſterni avviſi. La quarta Scena ſerve pure a far comprendere, che il prigioniero è Egiſto.

Notabile è ancora quanto a' Caratteri, che preſſo M. de Voltaire ſono più con decoro ſoſtenuti. Certo diſdice il ſentire da Merope che per eſprimere il ſuo matrimonio ricercato da Polifonte uſa il termine di *abbracciare*, di *baciare*, coſa che offende. Improprio, e ripugnante al ſuo carattere è pure l' aſſunto di provare, che ſente deſtarſi *tutti i dolci penſier*; e rieſce ridicolo il ſentire che pretende perſuade-

dere Merope di non aver prima ſentito gli ſtimoli d'amore, ora per le cure cagionategli dalla plebe, che turbava il ſuo ſtato, ora per eſterne guerre. Preſſo Voltaire non pure il carattere di Merope è meglio ſoſtenuto, ma quello ancora di Polifonte, che non ſi rappreſenta in figura di voler fare l'amoroſo, ma s'induce a valerſi di molti rifleſſi politici ed ingegnoſi a lui competenti. Non è da omettere circa l'invenzione, che alla cenſura fatta da M. de la Lindelle, che biaſima la baſſezza del fatto d'eſſere Egiſto preſo, ſi può riſpondere, che non diſconviene ciò alla ſemplicità de' tempi con l'eſempio dell'Edippo di Sofocle.

Li ſentimenti pure ſono generalmente più gravi, e l'elocuzione più enfatica. Contuttociò s'incontrano delle eſpreſſioni troppo eccedenti la naturalezza: come nella ſcena 1. ove Iſmene dice a Merope: *goutez des jours ſerains nes du ſein des orages*. E nella ſcena 2. ove Merope dice. *Et le vil interet, cet arbitre du ſort, rend toujours le plus foible aux crimes du plus fort*.

Nel 2. Atto della Merope di Voltaire è da notarſi, come lodevolmente ſi riconoſce preparata ſino nel 1. la veriſimiglianza della Cattura che Euricle ha fatto di Egiſto, eſſendo da eſſo ſtato eſpoſto nella ſcena 2. dell'Atto 1. *Autant que ie l'ai pu j'aſſure ſon paſſage; & j'ai ſur ces chemins de carnage abreuves, des yeux toujours ouverts, e des bras eprouves*; Il che vien confermato anche nella ſcena 2. dell'Atto 2. ove diceſi che i ſoldati nominaron Merope. Ma il M. Maffei ha fatto prendere Egiſto ſenza alcuna diſpoſizione, anzi contro il veriſimile, come ſopra ho notato.

Preparaſi altresì in bel modo la credibilità della morte già avvenuta di Egiſto, che forma il nodo ſucceſſivo per venir rappreſentata da Egiſto nella ſce-

na

na 2. di queſto Atto, che il Compagno dell' ucciſo da lui era in età declinante alla vecchiaja. L' indizio dell' armatura invece della gioja ſcolpita ſi è creduto aſſai più nobile da M. de la Lindelle, che quello della gioja uſato dal Maffei; dicendo egli, che quella forma una ſcena comica, la quale è ſcritta in una maniera baſſa degna della ſcena. Ma veramente l' invenzione non può per ſe ſteſſa dirſi baſſa, non eſsendo men propria del grado reale una gioja, che una armatura: e ſe ſopra di queſta ſiegue tra Egiſto ed Adraſto nel 1. Atto del Maffei un trattenimento, che ha alquanto del baſſo, ciò non è effetto della invenzione dell' iſtromento, ma piuttoſto del modo con cui diſcorre ſopra.

Per altro M. de Voltaire col variare l' iſtromento che forma il nodo, non laſcia d' eſſere imitatore del Maffei. Noto ancora, che nel 2. Atto del Maffei manca l' artifizio di far conoſcere le perſone, come nella ſcena 1. dove Euriſo chiedendo ad Iſmene ciò che ſia avvenuto, le dice:

*Forſe del figlio, ch' ella*
*Bambino diede a Polidoro il vecchio*
*Servo, perchè qual ſuo lungi il nudriſſe*
*Novella è giunta?*

M. de Voltaire fa da principio ſapere agli Uditori la ſtoria del figlio conſegnato a fido cuſtode con naturalezza aſſai maggiore, come può vederſi dalle prime due ſcene dell' Atto 1. Il medeſimo difetto è nella ſcena 2. di queſto 2. Atto, ove Merope dice:

*Io penſo ancor, ch' Adraſto, del tiranno*
*L' intimo amico, il reo conduſſe;*

Poichè doveva da Euriſo ſaperſi, che Adraſto era ami-

amico intimo del tiranno, ſenza che Merope glielo dinotaſſe con quell' aggiunto. Anche l'arte di connetter le ſcene è mancante, perchè dopo la ſcena 2. di queſto Atto, rimane voto il teatro, e quindi appare Poliſonte con Adraſto a ſare ivi un Colloquio ſenza altro motivo, ſe non d' eſſer quello il luogo deſtinato dal Poeta per far ſentire agli Uditori i dialoghi de' ſuoi perſonaggi.

Non ſolo impropria, ma inveriſimile totalmente è la ſucceſſione della ſcena 4. perchè Adraſto ricevuto il comando di chiamar Iſmene, termina la 3. con dire:

*Ad ubbidirti m' affretto*,

ed appena così detto giunta già Iſmene, ſenza che ſerva il tempo d'eſſer chiamata, comincia la quarta ſcena con dire; *E che m' imponi o Re*. Sono ancora da riprovarſi in queſto Atto del Maffei alcuni ſentimenti, come ove Poliſonte dice nella ſcena 3. *In voto regno almen ſarai ſicuro*. Così dove nella Scena 6. Merope inveiſce contro il ſuppoſto ucciſore del Figlio dicendo: *io voglio poi con una ſcure ſpalancargli il petto, voglio ſtrappargli il cuor, voglio co' denti lacerarlo e sbranarlo*. Queſto traſporto vien biaſimato anco da M. de la Lindelle, come indecoroſo. Ma ſe ſi oſſerva di più, che nella medeſima ſcena poco prima Merope era ſtata dipinta da Euriſo, come magnanima, avendo Euriſo a lei detto: *Sovra il corſo mortale, ed oltre all' uſo Del tuo ſeſſo, in tutt' altro ogn' altro hai vinto*, appare ancora l' ineguaglianza. Queſto difetto s' accreſce poi anche nell' Atto 3. Scena 1. *Or freme, ed urla, or d' una in altra ſtanza Sen va gemendo, e chiama il figlio a nome*; dove anche s' aſſomiglia ad una rondine, che ritornando, non vede i parti, e trova rotto il nido, che alto ſtridendo gli s' aggira intorno, e parte, e riede, e di

que-

querele assorda. Ove oltre un pensiero intempestivo, si scorge ancora dell' indecoroso. Prima di terminare le osservazioni sopra il 2. Atto noto che M. de Voltaire nella scena 1. dell' suo 2. Atto, fa egli pure che Ismene vada in traccia del prigione, ed a lei si conduce, ma avanti che Ismene ritorni, succede un dialogo conveniente tra lei, ed Euricle.

Nell' Atto 3. tanto del Voltaire, come del Maffei si rappresenta il tentativo, che fa Merope di trucidare Egisto. M. de Voltaire biasima, che il Maffei abbia inventato, che Merope faccia nella scena legare ad una colonna il Figliuolo; ma in questo io non trovo inconveniente alcuno, e lo trovo più tosto nell' esecuzione, che Euriso dà al suo comando, poichè non è questo offizio a lui conveniente, e molto meno è verisimile, ch' egli solo imprendesse a legarlo. In ciò è stato più cauto il Voltaire. Siccome egli finge che dal voler de' Messenj dipenda il possesso della corona, e che la loro risoluzione sia sospesa, rimane anche per assenso di Polifonte che spera il suo spofalizio dal compiacerla, l' uso delle guardie, dalle quali viene condotto Egisto già incatenato avanti al sepolcro di Cresfonte. Per altro tra il Maffei, ed il Voltaire v'ha questa differenza nel procedimento di questo 3. Atto, che il primo non vi lascia comparire ricognizione alcuna del Figliuolo, ed il secondo fa che Narba scuopra essere Egisto figliuolo di Merope, il quale scoprimento non si fa presso il Maffei. Ma M. de la Lindelle rimprovera con ragione l'inverisimile di fare, che Merope al sentire, che Egisto è figliuolo d' un Vecchio, s' intenerisca, e lo sospetti il suo proprio figliuolo. Ma qui è da notare una confusione di mente in M. de la Lindelle. Dice egli che il Maffei ha sostituito questo difetto ad un maggiore

che

che prima aveva commeſſo in far nominare Polidoro, perchè eſſendo quegli la perſona, a cui Merope aveva conſegnato il Figliuolo, eſſa non poteva più dubitare, che Egiſto non foſſe il ſuo figliuolo, e però il Dramma era finito: poi ſoggiunge: *ce defaut a eté oté; mais on y a ſubſtitue un defaut ancor plus grand*. Il che s'oppone a ciò che aveva poco prima detto, ove ſi legge: *Maffei a ſubſtitue cette faute a ce manque d'art, & de genie a un autre faut plus groſſiers, que il avoit faite dans la primiere edition ou Egiſte diſoit a la reine: ah Polidore mon Pere!*. Aggiungeſi, che ſe con lo ſcoprimento del cuſtode del Figliuolo, e del Figliuolo ſteſſo foſſe terminato il Dramma M. de la Lindelle con iſcrivere a M. de Voltaire, che queſto era un difetto anche più groſſolano, veniva a rimproverare lui ſteſſo del medeſimo fallo; perchè appunto nel 3. atto ſi ſcuopre Narba ed Egiſto a Merope. La verità ſi è che un tale ſcoprimento non termina veramente il dramma: perchè rimane occulta tale notizia al Tiranno. Quanto al difetto del Maffei nel far, che Merope in udire, che Egiſto è figliuolo di un Vecchio dica: *dal capo a' pie m'è corſo un gelo Euriſo che inſtupidita* m'ha, e quindi prenda motivo di trattenerſi di fare il colpo contro di eſſo, e chiede ad Egiſto il nome del detto Vecchio ſoſpettando ch'egli ſia il Cuſtode del ſuo Figliuolo, è veramente alquanto affettato, per mettere nel Dramma una ſoſpenſione di tutta la ricognizione, la quale nulla giova, perchè baſta a rendere il Dramma ſoſpeſo, che reſti occulta al Tiranno la cognizione di Egiſto.

Notabile ſi è l'odio, che ſi concita contro Polifonte nella ſcena ſeſta di queſto Atto terzo del Maffei, mentre all'udir la paſſione di Merope dice in diſparte: *Non cetre o lire mi fur mai sì grate, quant'*

*quant' ora il flebil ſuon di queſti lai*, con quel che ſiegue. Cio è contro l' arte, che inſegna non doverſi far predominar negli Uditori una paſſione aliena dalla tragedia, quale è l' ira, perchè vien fraſtornata la paſſione principale della compaſſione. In oltre è biaſimevole la forma di così parlare in diſparte Polifonte per le ragioni da me accennate nel Paragone. La lunghezza della lamentela che fa Merope in preſenza del Tiranno nella medeſima ſcena viene da M. de la Lindelle cenſurata con queſte parole: Merope *evapore ſa colere en injures, qui ne finiſſont point; rien n' eſt plus froid, que ces ſcenes de declamation, qui manquent de noeud, d imbaras, de paſſion contraſtè*. Ma ſe ſi eccettua qualche coſa, come ove dice, che non ebbe il piacere di rimirare i fanciulleſchi giuochi, e qualche detto narrativo come ove dice, che *viſſe ogn' ora in pianto, ſempre avendolo innanzi quel vezzoſo ſembiante, ch' egli aveva, quando al mio ſervo il porſi;* il che diſconviene ad un ſoliloquio; non ſi può negare che il ſuo ſfogo non ſia pieno di paſſione, e propriſſimo a commovere gli Uditori. Ciò che deeſi condannare come inveriſimile e per conſeguenza come freddo, ſi è che Merope fa lo ſfogo per via di ſoliloquio in preſenza del Tiranno: perchè non dovendo il Tiranno udire li ſentimenti di Merope, ſiccome Merope non ode quelli del Tiranno detti parimenti in diſparte, nell' Uditore che tutto ſentendo, comprende l' impoſſibilità del ſucceſſo, conviene che s' ammorzi, e ſi raffreddi ogni paſſione. Che ſe vogliamo ſupporre, che il Tiranno oda, come di fatto dimoſtra, dicendo, che il ſuon de' ſuoi lai gli è grato, più che le *cetre;* s' accreſce la deformità; perchè non è veriſimile, che in ſua preſenza ella rammenti le coſe, che va dicendo come tra sè. Che ſe ſi voleſſe riſpondere,

che

che il Tiranno non oda le preciſe parole, ma ſolamente la voce delle ſtrida ſarebbe una ſcuſa, che renderebbe anche maggiore l' indecenza. Ciò può ſervire per confutare la difeſa, che fa il Maffei delli ſuoi detti chiamati in diſparte, nel commento ſopra la ſua ſcena 2. dell' Atto 1. Ma potrò aggiungere ancora per piena ragione ciò che ho notato in altro luogo di queſte oſſervazioni, dove ſi legge che li banchi poſti ſulle ſcene difficoltano il mantenere l'Uditore aſtratto nel concepimento delle coſe rappreſentate. Il Maffei pare che voglia ſcuſare la lunghezza delle querele di Merope col far dire in ſcena a Polifonte: *il pianto femminil non ha miſura*. Ma il decoro, ed il veriſimile non ammettono tale ſcuſa.

Circa l' elocuzione affettato è il dire di Egiſto nella ſcena 3. dell' Atto 3. *Quella pietà che a rea prigion mi tolſe, e che nell' ombre di mortal periglio balenò a mio favor*. E nella ſcena 6. ove Merope dice, che non doverebbe ſpiacere al Tiranno, che la pena d'ira armata ſcenda ſovra un empio ladrone.

Nell' Atto 4. ſiegue il Maffei a tener ſoſpeſa la ricognizione intiera. Ma veramente rieſce alquanto freddo nella 1. ſcena che Adraſto ripeta ad Iſmene, che ſe Merope non s' arrenderà alle nozze, li ſuoi più cari li ſaranno ſvenati innanzi: perchè dopo che eſſa credeva ſvenato il Figliuolo, non pare che tale argomento più poteſſe aver forza: nè ſembra veriſimile, che il Tiranno dopo il rifiuto da lei fattogli voleſſe nel medeſimo giorno tentare d'ottener le nozze non vedendoſi nè meno cauſa sì urgente di non potere aſpettare di più, dopo d'avere aſpettato tanto tempo. M. de la Lindelle dice anch' egli, che queſta ſcena è fredda ed inutile, ed in tale occaſione cenſura il Maffei, che per mancanza d'arte è ſovente obbligato ad empir il Teatro di Confidenti; il

che fu notato ancora dal Voltaire, che dice non doverſi ſovente uſare ſcene di perſone ſubalterne. Con tutto ciò lo ſteſſo Voltaire non ſe n'è aſtenuto totalmente, e queſta ſcena ſteſſa del Maffei ſarebbe tollerabile, ſe aveſſe motivi, e fondamenti giuſti. Voltaire e Lindelle biaſimano parimenti, che Iſmene induca Egiſto ad addormentarſi nella ſcena 3. Conoſce Voltaire non eſſer ciò inverisimile, ma dice eſſer ſenza l'arte, che ſi deſidera a Parigi; e molto più biaſima l'introdurre la 2. volta Merope con arme alla mano per uccidere il Figliuolo, le quali coſe ſono ripetute dal Lindelle, che dice eſſer queſto replicato tentativo il colmo della ſterilità, e lo mette in ridicolo. Quanto alla invenzione di far dormire Egiſto, non pare che meriti la taccia di queſti Scrittori, e molto meno ragionevole è il dire, che Iſmene lo perſuada a ripoſare, acciocchè dorma, e dia modo a Merope di ucciderlo. Ma io più toſto direi eſſere inverisimile, che Egiſto appena terminato il Soliloquio, s'addormenti ſubito talmente che ſopraggiungendo Euriſo, e Polidoro a fare ivi il loro dialogo non gli reſti impedito il ſonno. Quanto alla replica del tentativo di Merope, non laſcia di eſſere un atto commotivo, eſſendo uno di quelli, che maggiormente intereſſano, che una Madre voglia dare la morte ad un Figliuolo. Contuttociò convienſi oſſervare, ſe il Voltaire abbia meglio ſoſtenuto il progreſſo del Dramma, variando circoſtanze. In tanto noto che il Soliloquio di Egiſto nella ſcena 3. e quello di Polidoro nella ſcena 5. ſono alquanto improprj per avere del narrativo. Più ſentimenti in queſto Atto ſi notano con ragione come baſſi, e più adattati a Dramma Comico, che a Tragico.

Ora paſſando all'eſame del 3. e 4. Atto del Voltaire;

taire; incominciaſi il terzo con un Soliloquio del Vecchio Narba, il quale non è ſenza qualche detto narrativo, come è quello: *je cerche dans ces lieux quelque ami, dont la main me conduiſe à ces yeux*, con li tre verſi, che ſieguono. La 2. ſcena è una di quelle, che condanna lo ſteſſo Voltaire quando ſono frequenti; ma per eſſere ſola è tollerabile. Succede la 3. che è un ſoliloquio d'Iſmenia, il quale pure ha del narrativo, perchè non è veriſimile, che dica a ſe ſteſſa: *ce veillard eſt ſans doute un citoien fidele; il pleure, il ne craint point de marquer un vrai zele, il pleure, e tout le reſte, eſclave des tirans detourne loin de nous des yeux indiferens*. La ſcena 4. contiene l'arrivo di Merope al ſepolcro di Creſfonte con Euricle, Egiſto incatenato, e guardie, e ſacerdoti: ſopra di che ho già notato a dietro li miei rifleſſi. Solamente aggiungo, che non ſaprei lodare quel detto in diſparte di Narba, che dopo aver detto a Merope: *Qu' allez vous faire?* ſoggiunge tra ſe: *Helas! il eſt perdu, ſi je nomme ſa mere; s'il eſt connu*; per le ragioni dette nel Paragone contro queſta ſorta di parlare in preſenza d'altri. Nella ſcena ultima parimenti ſono due detti uno di eſclamazione, l'altro di preghiera a' Dei di Merope in disparte, che non deve udire Polifonte, nè gli altri di ſua compagnia, benchè ſi odano dagli Uditori, con improprietà, come ho notato altrove. Per altro il vedere che Polifonte in queſta ſcena s'avanza ad inſtare per le nozze di Merope con eſſo lui, non ha quell'inconveniente, che ho notato ſopra nel Maffei. Parmi ſolamente, che in queſta ſcena Merope dica intempeſtivamente a Polifonte, che è barbaro: perchè ſe ſpera ancora, che il Figlio ſia rimeſſo nelle ſue mani, come inſta appreſſo, non

par verisimile, che lo volesse irritare con dirgli barbaro.

Il 4. Atto di M. de Voltaire supera assai in bellezza il 4. del Maffei. In questo s'appoggia al voler del popolo lo sposalizio di Merope, che siegue Polifonte a procurare, e si giustifica questa brama del popolo colla dichiarazione del gran Sacerdote, che espone essere questo il voler degli Dei. Ma ciò che sommamente è da lodarsi è, che non pur si mantiene la passione degli Uditori in un modo, che ha varietà d'invenzione, ma che insieme da' motivo alla commozione d'affetti più vivi, rappresentandosi Merope in circostanza tale di dovere scoprire il Figlio al Tiranno, nel quale incontro si forma la ricognizione dalla Madre in Egisto; nè la passione, che prova Merope è solamente quella di vedere il Figliuolo in procinto d'essere ucciso, ma s'aggiunge ancora quella d'averlo essa con tale scoprimento esposto alla morte; il che per la ricognizione riesce più compassionevole, che l'averlo voluto due volte ammazzare, mentre non lo conosceva. Nè poco pregevole è la circostanza, in cui ella si trova di dovere sposare il Tiranno per la speranza di salvare il Figliuolo.

Circa l'elocuzione parmi affettatissimo, che Polifonte nella scena 1. di questo Atto dica parlando di Merope: *Au char de ma fortune il est temp qu'on l'enchaine*. E nella scena 1. dell'Atto 3. si legge di Polifonte, che *seme partout la mort, attachèe a nos pas*.

Circa l'Atto 5. considero, che lo strascinar per forza Merope all'altare, acciocchè per forza sposi il Tiranno, è cosa non pure inverisimile, ma assurda e contraria al fine politico. Nella scena 3. di questo

ſto Atto, ſi vede preſſo il Maffei. All' incontro appreſſo M. de Voltaire, benchè Merope vada alla ſolennità delle nozze contro ſua voglia, e con animo di tentare, che la funzione ſia reſa vana, con tutto ciò vi va volontariamente. All'incontro ſiccome appreſſo il Maffei non è inveriſimile, che Egiſto ſi trovi nel tempio in libertà di fare l'impreſa di uccidere il tiranno per eſſere a quello ignoto; così preſſo M. de Voltaire non pare credibile, che Poliſonte, il quale aveva già conoſciuto di non potere ſtabilirſi nel regno, ſe non con l'eſtinzione della famiglia reale di Creſonte, voleſſe laſciare Egiſto in quella libertà, che appare aver egli avuto per andare al tempio, tanto più che l'aveva già ſcoperto uomo ardente, e violento ſino nella ſcena 2. dell'Atto 4. in fine della quale aveva ancor ordinato a' ſoldati di cuſtodirlo. Oltre di che avendo egli ſcoperto eſſer vivo, ed in Meſſene il figliuolo di Creſonte, del quale aveva detto egli ſteſſo nella ſcena 4. dell' Atto primo: *Si ce fils tant pleurè dans Meſſene, eſt produit, de quinze ans de travaux j' ai perdu tout le fruit;* non poteva più aver luogo il primo diſegno di acquiſtarſi li voti del popolo infedele col mezzo del matrimonio di Merope, la quale ſi ſuppone appunto da Meſſenj amata per l'amore, che ſi conſervava a chi aveva attinenza con la famiglia di Creſonte: e per ogni riguardo doveva appigliarſi per tale ricognizione ad altro partito: nè l'adottare Egiſto per figliuolo poteva ſperare, che foſſe mezzo per ſalvarſi. Per queſte ragioni nel miglior punto della paſſione, che muove queſta tragedia rimane un fantaſima, una chimera. Nella diſperazione, che doveva recare a Poliſonte lo ſcoprimento di Egiſto, l'unico ſpediente, che rimaneva a lui ſecondo le precedenze era di tentare ſubito che pe-

riſſe con qualche pretesto il real figliuolo. E poteva ciò non oſtante il Dramma farſi terminar lietamente per Egiſto, con indurre truppa di ſoldati fidi al legittimo Signore, che a lui s'offeriſſe. Laonde Egiſto alla lor teſta aſſaliſſe il Tiranno, e lo abbatteſſe, e lo uccideſſe. In tal modo crederei, che la Tragedia di M. Voltaire ſupererebbe d'aſſai quella del March. Maffei per cagione delli nuovi ſucceſſi, che vanno ſempre più eccitando variamente gli affetti, come altresì per l'arte della diſtribuzione, e ſucceſſione delle ſcene ſenza introdurne di fredde ed inutili (Circa che noto trovarſi anche preſſo il Voltaire delle ſcene di perſone ſubalterne, ma in minor numero) e finalmente per li ſentimenti, che ſono preſſo il poeta Franceſe più proprj di perſone tragiche che molti del Maffei, li quali benchè ſiano veri, appartengono più alle perſone Comiche. Contuttociò ambedue li Drammi ſi moſtrano parti di due ſpiriti elevati, e rari. Laonde non ſaprei approvare M. de la Lindelle che dice: *l'ouvrage de Maffei eſt un tres beau ſujet, et une tres mauvaiſe piece*: e poi: *c'eſt tres vainement que l'auteur dans ces voiages n'a rien neglige pour engager les plus mauvais eſcrivains a traduire ſa tragedie. Il lui etoit bien plus aiſe de paier un traducteur, que de rendre ſa piece bonne.*

Non laſcio di far memoria, che M. de Voltaire nella riſpoſta fatta a M. de la Lindelle, non diſapprova l'invenzione della gioja uſata dal Maffei, ſe non perchè è ſtata meſſa in ridicolo dal Boileau nelle ſue ſatire. Laonde ſtima, che ſopra il Teatro franceſe ſarebbe parſa coſa picciola, e leggiera, e ſi condanna ſolamenre da lui, perchè conviene accomodarſi all'uſo della nazione, nè perciò debbonſi condannare le altre.

Pare che in queſta riſpoſta il Voltaire abbia ri-

cono-

conoſciuto non eſſerſi da lui eſpoſti motivi neceſſarj, per cui Polifonte voglia ſpoſare Merope; ma vuole che nè meno il Maffei abbia ciò fatto. Circa che rifletto poterſi dire, che il Maffei almeno non ha l'inveriſimile da me ſopra accennato, che deriva dallo ſcoprimento d'Egiſto.

### *Critica della Merope del M. Maffei fatta da M. de la Lindelle con alcune Oſſervazioni.*

SI riducono a tre ſpezie le cenſure de la Lindelle. Una è la mancanza dell'artifizio nella condotta, la quale ritrova nella mancanza di legame nelle ſcene, nell'uſcire gli attori inſieme ſenza motivo, nelle ſcene immaginate ſolamente per riempimento degli Atti come ſono quelle di Polifonte con la Confidente di Merope nel 1. e nel 2. Atto, e nel 4.

La 2. ſpecie è la mancanza del veriſimile, e del decoro, che è parte del medeſimo. Queſta ſi nota nella ſcena in cui il Tiranno parla d'amore con Merope, di cui ha ucciſo il marito, e li figliuoli, e l'intento, ch'egli moſtra in tutto il Dramma. Ma ſe ſi riflette, che Polifonte non vuole ſpoſare Merope per amore, ma per riguardo politico, ceſſa l'indecenza, e l'inveriſimile. Si nota il ſoſpetto, che ha Merope dubitando, che il prigioniero ſia ſuo Figliuolo, perchè ha detto d'aver un padre vecchio. Pare ancora a lui intollerabile l'eſortazione, che fa la Confidente di Merope ad Egiſto perchè s'addormenti, come di fatto avviene per dar modo a Merope di venire con una lancia ad ucciderlo. Ma queſta eſortazione non è ne' termini ivi eſpreſſi da M. de la Lindelle, che carica il fatto per renderlo ridicolo. Aggiungeſi la fuga di Egiſto, quando

ſi trova aſſalito dalla Regina, la dimora, che fa Merope con Polidoro per dimandargli qual ricompenſa voglia in vece di correre dietro al figliuolo; e la riſpoſta, che fa il Vecchio, pregandola ſtoltamente a ſacrificarlo.

L'inveriſimile del decoro è ancora aſſai conſiderato nel ſoſpetto, che ha Merope, che ſia ſuo Figlio il ladro ammazzato, ſenza un indizio convenevole al ſuo carattere; e più nelli traſporti femminili della ſteſſa, che vuole lacerare co'denti l'ucciſore del ſuo Figliuolo. Nel far condurre come un ladro ſulla ſcena Egiſto, nel vile ringraziamento, che Egiſto fa al Tiranno, perchè l'ha liberato dal tentativo di Merope, nelle ingiurie, ed improperj che Merope ſcaglia contro il Tiranno. Nel far dire al Tiranno, che vuole ſcannare tutti li Cortigiani di Merope, ſe ella non lo ſpoſa, come di fatto dice a Merope, e nel dichiarare alla ſua Confidente le molte infamità, che vuole premettere per provare l'arte di regnare, ch'egli ſa: il che dà una idea ridicola d'uno, che profeſſa governo politico. Anche il ſonno d'Egiſto pare una invenzione aſſai baſſa per condurre ſulla ſcena un Eroe. La ſcena, in cui ſi diſcorre tra il Capitano della guardia, ed Egiſto dell'anello, che queſti porta in dito, pare pure, che abbia del Comico.

Quanto alla indecenza ſuppoſta nel ſoſpetto di Merope per non avere ella maggior fondamento di ſoſpettare, che l'ucciſo ſia ſuo figliuolo, ſi può dare riſpoſta, che appaghi, perchè il poeta deve regolarſi ſecondo i fondamenti della favola: e queſta richiede, che le conghietture toccanti Egiſto ſiano adequate allo ſtato di perſona incognita, ed in figura meſchina, in cui era Egiſto, come Merope ſapeva.

Circa

Circa li trasporti di Merope pare, che il Critico non si possa riprovare.

Circa l'espressioni del Tiranno si vuole rispondere, che veramente sono stravaganti, ed inverisimili in uno, che voglia regnare, perchè certe reità giova dissimularle, ancorchè si vogliano.

Conchiude M. de la Lindelle, che il soggetto della Merope è ottimo, e pessimo il suo Dramma, e che li dotti d'Italia non ne hanno stima, e che in Parigi non si potrebbe finire di rappresentarla, e che al March. era più agevole pagare un traduttore, che rendere buono il suo dramma. Le quali cose sono eccedenti, e confutate dallo stesso M. de Voltaire, il quale per altro dice, che l'Italia perdona più cose, che la Francia, per esser diverso il gusto, le creanze, e l'esercizio del teatro.

# PROSPETTO
## DI TUTTA L'OPERA

*Argomento del Primo Paragrafo.*

SI espone nella Introduzione, che il vero motivo, onde il Salio si è mosso a criticare il Paragone toccante la Poesia Tragica è stata la premura di screditare le Censure, che vi ha ritrovato a lui appartenenti. Quali ragioni abbiano trattenuto l'Autore di esso dallo scrivere prima d'ora la presente risposta. Quanto poco idoneo fosse il Salio ad una buona Critica. Propositioni delle materie, che prendonsi a trattare.

*Argo-*

*Argomento del Secondo Paragrafo.*

Si dichiara, che la prima doglianza del Salio si è, che l'Autore del Paragone abbia lodato altri Scrittori di Tragedie, nè abbia giammai dato lodi alle sue, quasi che fossero delle più deboli. Si dimostra quanto questa sia ingiusta.

*Argomento del Terzo Paragrafo.*

Che la seconda doglianza procede dall'essersi detto nel Paragone, che il rivolgimento della sua Temisto è poco pregiabile, che per digressione viene dal Salio imputato all'Autore del Paragone un abbaglio circa li prologhi di Terenzio. Falsità di tale accusa, e prova da cui appare, che per contrario deve al Salio ascriversi l'abbaglio preteso. Si passa ad impugnare la risposta con la quale il Salio ha procurato di mostrare pregiabile il sopraddetto rivolgimento.

*Argomento del Quarto Paragrafo.*

Che la terza doglianza deriva dall'essersi nel Paragone disapprovato il seguire li Greci nell'uso del Coro continuo. Quanto fuor di ragione il Salio condanni Giovan Battista Giraldi perchè asserì, che li Latini non fecero apparire il Coro continuamente. Rettitudine della spiegazione datasi nel Paragone ad un Problema di Aristotile e mala intelligenza del Salio nell'impugnarla per sostenere, che il Coro continuo abbiasi a dire attivo non ozioso rispettivamente all'affare favoloso. Errore del medesimo nell'attribuire al Coro continuo certi vantaggi, e nel preten-

pretenderlo neceſſario. Altri errori ſuoi circa il cambiamento delle ſcene.

*Argomento del Quinto Paragrafo.*

Che malamente viene dal Salio aſcritta al Coro continuo la proprietà di rendere veriſimile il tempo dell'azione. Inezia delli modi propoſti da eſſo per ſalvare il Coro continuo dall'obbietto del privar la Tragedia della ſegretezza, o del Veriſimile. Che erra nel pretendere che foſſe neceſſaria la partenza del Coro nell'Ajace di Sofocle. Fallo notabile del medeſimo nello ſpiegare un teſto di quella Tragedia.

*Argomento del Seſto Paragrafo.*

Che il quarto motivo, per cui il Salio ſi è indotto a riſentimento, ſi è perchè ha conoſciuto ſe medeſimo nel nome di quel Poeta novello, che nel Paragone viene cenſurato per avere aſſerito, che niuno ha ſtabilito regole migliori di quelle dell'antico Teatro, ch' egli erra nel determinare il vero fine della Tragedia, e nel negare, che non ſienſi aggiunte delle regole migliori. Di molti difetti, che trovanſi nelle Tragedie greche circa l'Arte di ben regolare la rappreſentanza, negli Epiſodj, nel veriſimile del Tempo, nel decoro de' Perſonaggi. Che a torto pretende il Salio di difendere per coſa più dicevole a Giocaſta l'eſſerſi appiccata, come rappreſenta Sofocle, che l'eſſerſi uccifa col ferro, come leggeſi preſſo Seneca. E che male a propoſito è l'eſempio di Amata tratto da Virgilio, e quello di Cornelia tratto da Lucano. Parimenti che a torto pretende ſoſtenere, che il diſcorſo d'Ercole col figliuolo

uolo ſia sì convenevole nelle Trachinie di Sofocle come preſſo Seneca.

*Argomento del Settimo Paragrafo.*

Riſpondeſi ad un Argomento, che trae il Salìo a ſuo favore per eſſerſi detto nel Paragone, che li Greci ſono ſtati Maeſtri degli altri, e ſi dichiara, come ciò debbaſi intendere. Si ſpiega in qual modo convenga al Poeta regolarſi per iſchifare l'inverisimile, e la noja di certe antiche ſemplicità, e di certi coſtumi troppo diſcordi dalle proprietà, che ſecondo il concepimento degli Aſcoltatori ſono anneſſe a' Caratteri degli Attori. Errori del Salìo nell'affermare, che l'efficacia delle favole tragiche naſca dalla ſomiglianza de' coſtumi, e nel confondere li moti umani a tutti comuni con le proprietà delle età, delle condizioni e de' ſeſſi, e ciò, che è peggio nel chiamare naturale coſtume quello, è che mediocre tra la virtù, ed il vizio: finalmente nel credere, che Ariſtotile abbia giudicato dovere eſſere il Protagoniſta di mediocri coſtumi, perchè il più degli uomini mena vita in tale mediocrità. Che inettamente ha preteſo non poterſi dire, che la rozzezza del Popolo Greco, ed il coſtume del ſecolo abbiano contribuito alla leſione della dignità de' Caratteri.

*Argomento dell'Ottavo Paragrafo.*

Confronto analitico dell'Ifigenia in Tauris, e dell'Alceſte d'Euripide con le due Favole fatte da Pier Jacopo Martelli ſopra li medeſimi argomenti. Che sì per le conſiderazioni generali già fatte ſopra le Tragedie Greche, come per queſti due

ſag-

ſaggi particolari è ragionevole il credere, che le altre Greche Tragedie alla noſtra età non pervenute aveſſero ſomiglianti imperfezioni, e che perciò deveſi riprovare il Salio, ove dice, che l'Autore del Paragone ſi moſtra nemico de' Greci giudicando delle Tragedie, che non ha potuto leggere, quale è quella d'Euripide intitolata col nome del figliuolo di Merope.

*Argomento del Nono Paragrafo.*

Dalle oppoſizioni fatte dal Salio per occaſione di voler difendere le ſopraſcritte particolarità, ſi paſſa a confutarne alcune altre da lui meſſe in Campo contro l'Autore del Paragone, e prima ſi moſtra quanto s'inganni nel profeſſare che s'abbiano a ſeguire le regole degli Antichi ſenza alcun riguardo del Popolo aſcoltatore. Che ha pure sbagliato nel dire, che l'Autore del Paragone non ha inteſo qual ſia l'azione dell'Elettra di Sofocle. Che erroneo è l'aſſerire che da' Greci ſi cantaſſe tutta la Tragedia. Si narrano incidentemente alcuni sbagli preſi dal Caſtelvetro nella ſpiegazione d'un teſto della Poetica.

*Argomento del Decimo Paragrafo.*

Terminate ne' ſopraſcritti paragrafi le riſpoſte delle oppoſizioni concernenti la tragica materia ſi paſſa a diſcorrere d'una cenſura, che per incidenza è ſtata fatta dal Salio per eſſerſi nel Paragone preferito Virgilio ad Omero nel modo di guidare alle virtù belliche, ed alle Civili. Errore del critico circa l'effetto di una citazione dello Scaligero. Ch' eſſo ſi contraddice, ſi confonde, nè ha buo-

buona idea del fine della Poesia: Laonde inetto è il paragone che fa di Virgilio con Omero. Essere necessaria l'Instruzione morale alla Poesia. Come ciò si verifichi nelle principali tre spezie, Comica, Tragica, ed Epica. Che la bontà del principale Personaggio dell'Epopea non è aliena neppure dal sentimento di Aristotele. Che Orazio stesso nello spiegare l'attributo Filosofico dato ad Omero si ristringe all'effetto della Odissea. Errori d'alcuni Interpetri della Poetica d'Aristotele toccante l'abbellimento de' Caratteri.

*Argomento dell' Undecimo Paragrafo.*

Considerazioni sopra l'ira d'Achille confessata dal Salio per soggetto dell' Iliade: ove mostrasi quanto sia indegna, e quanto malamente da lui si difenda. Esame degli altri vizj d'Achille. Difetti del medesimo Eroe circa le virtù militari. Difetti che ha Ulisse stesso nell'Odissea non ostante, che siasi proposta per esemplare di buoni costumi.

*Argomento del Duodecimo Paragrafo.*

Che il fine propostosi da Virgilio nello scrivere l'Eneide è stato di proporre un' esemplare delle migliori virtù, e che si è da lui bene ciò eseguito. Difesa della taccia già data a quel Poeta perchè Enea uccidesse Turno per ira, e per far vendetta dell' amico Pallante. Che quantunque resti provato avere Virgilio mostrato meglio d'Omero le virtù belliche, e le civili; ciò non ostante ha de' falli: ma si prova con parecchi esempj, che li principali sono derivati dalla imitazione d'Omero. Si termina con rimproverare il Salio d'avere creduto un'assurdo il biasimare Virgilio in alcune parti dopo di averlo in altre lodato.

CON-

# CONFUTAZIONE DI MOLTI SENTIMENTI

## Disposti da Giuseppe Salio nel Libro intitolato.

*Esame Critico intorno a varie sentenze d' alcuni rinnomati scrittori di cose poetiche, ed in particolare dell' Autore del Paragone della Poesia Tragica d' Italia con quella di Francia.*

POichè ebbi scritto il Paragone della Poesia Tragica d'Italia con quella di Francia, io m' avvisai ben tosto, che la libertà, con la quale aveva censurato in varj incontri gli Autori viventi di molte Tragedie n' avrebbe alquanti eccitato a risentirsi. Intesasi però da me la risoluzione, che aveva preso di farlo stampare il Sig. Jacopo Bodmer, il quale era stato il Promotore, che m' aveva indotto a comporlo; io lo pregai d' omettere almeno il mio nome, perchè bramava di stare lontano da ogni briga di rispondere a chi avesse voluto scuotere le mie accuse. Seguita l'edizione si vide alcuni anni appresso avverato il mio presagio nell' Esame critico di Giuseppe Salio, uno appunto de' Poeti Tragici, de' quali io aveva liberamente favellato nel mio Paragone. Dice egli essere in certo modo stato necessitato a scrivere quel libro: e ne rende la ragione con queste parole. *Imperciocchè naturale cosa è il difendersi dalle accuse, ed è conveniente il rispondere qualche volta a chi chiama a ragione.* E poco dopo più manifestamente dichiara il motivo del suo assunto, e discendendo a ragionare di quel mio Trattato così s' esprime. *Siccome si censura la mia seconda Tragedia intitolata Temisto intorno al rivolgimen-*

*mento, ed insieme un mio sentimento nella Prefazione di quella inserito; così credo d' avere avuto opportuno, e necessario motivo di purgarmene.* Ma il desiderio di sostenere quella gloria, che ha cercato d' acquistarsi con le sue Tragedie, non gli ha permesso di contenere l' impeto del suo spirito, ed ha preso sembianza di chi eccedendo i termini d' una innocente difesa proccura per quanto può di ferire. Egli però studia tutti li mezzi per caricarmi di qualche rimprovero. Ora dichiarando errore ciò, che non è, inciampa egli in gravissimi, ora m' attribuisce ciò, che non dico; ed in un continuo traviamento di discorso declama, rimbrotta, s' adira, vaneggia. Non entra però egli tosto nella materia proposta, ma perciocchè nel titolo del suo Libro dichiara di volere ragionare intorno a varie sentenze d' alcuni rinnomati Scrittori, prima prende a dire alcune cose toccanti qualche giudizio da me dato sopra Virgilio; e quindi si trattiene a combattere sopra punti alieni dall' assunto avanti proposto, ora contro il Tassoni, ora contro il Castelvetro, ora contro il Gravina, ora contro il Muratori, e mendicando modi di comparire buon critico nel detestare i sentimenti di questi Critici, consuma senza più parlar di me cento e sessanta una pagina, che vale a dire, quasi la metà del Libro. Parendogli finalmente d' avere con questi intempestivi intrecciamenti acquistato concetto di giudizioso entra nel proposito. Io, poichè ebbi letto questo libro, riflettendo da una parte, che le obbjezioni a me fatte traevano origine dall' amore delle cose proprie, anzichè da quello della verità, che era stato l' unico mio stimolatore; trascurai longa pezza quanto erasi da lui cicalato, e volgeva nel pensiere, che siccome dalle di lui dicerie non rimane punto oscurato il lume

del-

delle Dottrine ſparſe per l'Opere delli degni Scrittori da eſſo cenſurati in quel medeſimo libro, tra' quali il Muratori, che ancor viveva, non ſi è curato di riſpondergli un motto; così la ragionevolezza delle mie riflessioni non doveſſe appreſſo i dotti eſſere infievolita da critica fondata unicamente in certo ſpirito di riſentimento per vederſi impugnato quel indiſcreto vanto, che s'arrogava. Cooperava a vie più ſtabilirmi nella mia non curanza il vedere, che parecchi Valentuomini avevano moſtrato d'avere in pregio quel mio libretto; e che alcuni di eſſi nulla più immuni del Salio dalle mie cenſure ſi erano contenuti in eſpreſſioni piene di molta moderazione, come puoſſi vedere nelle oſſervazioni Letterarie del Marcheſe Maffei, che ne fece l'eſtratto, e nella prefazione del primo tomo delle opere dell'Abbate Conti, il quale riſpondendo alle mie annotazioni, lungi dallo ſdegnarſi, mi prega di fare alcune riflessioni, che poſſon rendere ſcuſabili i difetti da me notati, ed al fine ſoggiunge così: *Con tutto ciò io prometto all'Autore di correggere, quanto potrò, nella ſeconda riſtampa del mio Ceſare i ragionamenti a parte, e a profittare de' ſaggi avviſi, che così umanamente mi porge*. S'aggiungeva finalmente a trattenermi dal dar riſpoſta il riflettere, che il medeſimo Abbate Conti in poche parole m'aveva in gran parte riſparmiato l'incomodo, avendo laſciato ſcritto nella detta prefazione queſte parole: *Il Salio non s'accorſe, che in tutto il ſuo libro cadeva in quel paralogiſmo chiamato da' Logici petizione di principio: poichè egli ſempre argomenta nella ſuppoſizione, che la regola del vero ſia la Poetica d'Ariſtotele imperfetta nel tutto, e nelle parti, e queſto appunto è ciò, che è in queſtione*. Ma poichè più amici non hanno pur ceſſato di ſtimolarmi a qualche riſpoſta; tanto più che omai

troppo è noto eſſere io l'Autore del detto Paragone, e mi ſono ſtati dati anche tra voi non ha guari degli eccitamenti; ho creduto che niun altro ſoggetto poteſſe eſſermi più convenevole per adempiere il carico della Lezione, che ſecondo l'inſtituto di queſta Accademia oggi mi tocca di fare. E perocchè la materia, che prendo a trattare, richiederebbe maggior tempo di quello, che convenga ad una ſola ſeſſione, eſporronne per ora una parte, e ſerberò il rimanente per altri incontri.

Chi legge nella Introduzione di queſto Autore, che il buono inſerito nel mio Paragone è amareggiato da parecchie ſentenze quà, e là ſparſe, può facilmente avvederſi, che nulla è più naturale, che il ſentire dell'amarezza nel biaſimo di coſe ſcritte per avidità. Queſta amarezza è di quelle, che procedono dallo ſregolamento del palato, non da ſquiſitezza di guſto: e ſe queſto Poeta aveſſe avuto la moderazione di contentarſi di quel pregio, che con verità potea convenire alle ſue Tragedie; non avrebbe certamente provato queſto amaro. Da sì mala diſpoſizione, che egli aveva per formare un eſame diſintereſſato, è forſe proceduto l'avere attribuito a me giudizio appaſſionato, o perchè m'abbia creduto oltramontano, o perchè mi riputaſſe Autore di Tragedie, che voleſſi accreditare: delle quali due coſe non è meno la ſeconda, che la prima aliena dal vero. Imperciocchè nel mio Paragone condanno moltiſſime particolarità, che ſi trovano in due Tragedie, che ne' tempi più giovanili aveva compoſto, le quali non ſolamente ſdegno di ſoſtenere, ma deſtinai già da molti anni alle fiamme, benchè l'amore paterno m'abbia fin'ad ora trattenuta la mano. Ma un altro impedimento ritrovo in lui molto notabile a ben giudicare, il quale è una cieca preven-

zio-

zione per gli Antichi, e particolarmente per le Greche Tragedie, dalla cui norma ſtima sì grave errore il dipartirſi, che non ebbe difficoltà di paragonare con una ſpecie di fanatiſmo (alla pagina 367.) la libertà di filoſofare nel propoſito de' Tragici Drammi *all' arrogante diſpregio delle antiche Dottrine; ch' ebbe ardire di avanzarſi a ferire la ſteſſa religione*; e dire, che ſiccome in una total libertà, o licenza di coſcienza naſcerebbe confuſione, nè diſtinguerebbeſi qual Religione di molte foſſe la vera; *ſomigliante confuſione e diſcordia inſorgerebbe nella Repubblica Letteraria intorno la teſſitura delle Tragedie*. Quindi formoſſi in lui il pregiudizio d'avere uno ſpirito troppo ſervile, onde ſi rende incapace di diſcernere in che conſiſta la bellezza dell'arte, di cui trattava, non chè di aggiungere lumi idonei a perfezionarla. Se tutti aveſſero tenuto il Capo chino a queſto giogo; l'Arte Tragica ſarebbe ancora nella ſua infanzia. E' degna di rifleſſione un'altra circoſtanza di queſto ſcrittore, prima che io m'inoltri a particolari confutazioni. Crederebbeſi che uno ſtudioſo sì attaccato agli Antichi poſſedeſſe la chiave opportuna per diſſerrare ogni più aſtruſo lor ſentimento, qual' è la lingua in cui ſcriſſero. Ma trovo il contrario, ed avrò più oltre occaſione di far vedere; che nella ſpiegazione della ſteſſa maſſima fondamentale della Tragedia, cioè del primario ſuo fine, egli ha traviato dal vero appunto per non avere bene inteſo le parole della Poetica Ariſtotelica, che profeſſa di ſeguire. Degna d'eſſere notata è una dichiarazione, che egli fa in queſto propoſito. Dice egli: (*alla pag.* 8.) *Nell' addurre i paſſi de' Greci Scrittori mi ſono ſervito per più facile intelligenza delle traduzioni latine*. Come può egli accordare queſto con la profeſſione che tre righe prima ha fatto dicendo, che nel ſuo

Esame ha più che intorno lo stile, studiato intorno la forza delle principali autorità? La facilità d' intendere le latine traduzioni, anzichè gli Originali Greci, è forse buona prova d'essersi in quelli profondato, ed averne penetrato fondamentalmente la vera intenzione? Chi ha qualche cognizione del Greco sà, che il valersi di altrui traduzioni piene per lo più di difetti non è la via di far buon' uso delle autorità, ma più tosto un mezzo pericoloso, onde deviare dalla mente loro. Nella varietà de' sensi che ammette quella lingua, il ben tradurre dipende non meno dal giudizio, che discerna qual sia il conveniente, che dalla stessa notizia delle Greche locuzioni: e per mancanza di questo discernimento accade sovente, che s'incontrino nelle versioni de' passi alieni dal vero sentimento de' Greci Autori. Quindi è, che assai male si confà con l'instituto di Critico il dipendere dalle altrui traduzioni: e questo proposito del Critico nostro parmi, che lo renda somigliante ad un Cieco, che quantunque in pericolo d'inciampare tratto tratto per cispità di sua scorta, presuma d'andare sicuro quanto altri, ch' abbia vista idonea per camminar da se stesso. Ma discendendo oramai alle particolarità, incomincierò a ragionare prima delle risposte date dal Salio a' luoghi da me censurati nelle sue Tragedie, e delle objezioni da lui contrapposte alle mie censure. Poscia parlerò di altre oppositioni, che occasionalmente egli ha fatto a certi miei sentimenti, nel che fare compariranno molti errori presi dal medesimo nel decorso del suo esame.

N. 2. Dove il Salio riferisce il primo luogo, nel quale sembragli, ch'io l'abbia male trattato, esso racconta, che dopo d'aver io nominato più Tragedie Italiane lodevoli per l'elezione del Protagonista,

ſta, ed aver poſto nel numero di quelle la ſua Temiſto, ſoggiungo, che le medeſime hanno ciò non oſtante i loro difetti, e che avvene alcune, che toltane la qualità del Protagoniſta, ſono deboliſſime, ora nella condotta, ora nella forza degli affetti, ora nella proprietà de' coſtumi, ora nella gravità delle ſentenze. Quindi nel decorſo del mio Paragone lodo per alcun altro pregio il Lazzarini, il Zanotti, il Marcheſi, il Montanari, il Caracci, ed altri, eſſo non mai; perlochè conchiude, ch' egli reſta ſolo rimproverato come ſcrittore della più debole, ed imperfetta Tragedia. Due riſpoſte egli dà però ſopra queſto punto. Una ſi è, che *non diſtinguendo io quali ſieno le Tragedie deboliſſime, nè provando ciò con alcuna ragione; non ſolamente rieſco oſcuro, laſciando in dubbio chi legge con aggravio di quelli, che le meno cattive compoſero, ma eziandio inutile*. L' altra è, che *ſi rimette al giudicio ſincero di coloro, che veramente ſanno*. A queſta ſeconda non ho, che replicare, ſe non che approvo la ſua raſſegnazione. Mi tratterrò però alquanto ſopra la prima ſolamente.

Chiunque ha letto il mio Paragone può agevolmente avere compreſo, che non è ſtato mio aſſunto il riferire le particolarità, per cui ciaſcuno ha meritato biaſimo, o loda, ma il trattare delle proprietà comuni sì all' Italiana Nazione, che alla Franceſe, e moſtrare, in che sì l'una, che l' altra ſiaſi accoſtata alla perfezione dell'arte, con valermi quando d'uno, quando d'altro eſempio, che mi pareva acconcio ſecondo le occaſioni al fine preſcrittomi. Certamente ſiccome non poteva dolerſi il Salio perchè aveſſi traſcurato ogni ſuo pregio, avendo lodato la ſua Temiſto per l' elezione del Suggetto; così è fuor di ragione, che lui doveſſi encomiare in

altri luoghi per avere lodato degli altri. Ma poichè si duole egli, che non abbia espresso quali sieno li mancamenti, che in genere accenno lasciando i Lettori nella oscurità; son costretto di dire, che dove si querela d'essere stato aggravato, egli era per contrario rimasto esente da molte taccie, che avrei potuto dare alla sua stessa Temisto; imperciocchè poteva mettere sotto gli occhi, che per instruire gli Uditori egli fa, che Temisto ripeta al Coro delle Donne, le quali erano sempre state con essa lei, ciò, che lo stesso Coro doveva, e professa ancora sapere. Parimenti avrei potuto biasimare l'impertinenza di molti sentimenti d'Ino, come dove dice ad Atamante, *che Temisto usurpato le aveva il letto*, mentre così dicendo, rimprovera Atamante stesso, cui bramava conciliarsi, ed in più altri luoghi dove parla più da donna vile, e sfacciata, che da Reina. Poteva altresì condannare qualche detto indecoroso di Temisto: come quando s'avvisa, che la sua Patria dopo il di lei ritorno sia per dire: *Fors' ella avrà macchiato il Talamo Reale*, il che non si deve supporre da una Reina, e molto meno nelle circostanze di Temisto. Avrei potuto dire ancora, che il Salio doveva schifare certa atrocità, che appare nel vedere lei stessa strascinare seco alla morte li due Fanciulli innocenti; facendo più tosto annunciare, che fossero stati avvelenati senza offendere gli occhi degli spettatori con quell' atto. Avrei potuto recare qualche esempio di parlar' improprio in una passione veemente, come quando le Donne del Coro compiangono la disgrazia di Temisto così.

S'è ver, ch'Orfeo
Le selve, e i monti

Mo-

Move col canto;
Voi pur meſchina
Mover potete
Le ſelve, e i monti
Col voſtro pianto.

E poichè in altro luogo ( alla pag. 10.) dopo aver detto, che non faccio parola della ſua Penelope, moſtra di dubitare, che io non abbia voluto cenſurarla per non cenſurare con eſſa in gran parte l'Odiſſea d'Omero, benchè poi quaſi correggendoſi ſoggiunga, che non deve avere luogo queſta ragione perchè io parlo molto liberamente di quel Poeta; non voglio quì laſciar di dire, che la ſtrage de' Proci fatta da Uliſſe è molto più veriſimile nel Libro 22. dell'Odiſſea, che nella Tragedia del Salìo; perocchè Omero, che s'avvide delle eccеſſive meraviglie da lui attribuite ad Uliſſe; procurò di ſalvarle, con indurre ſovente Minerva ad interporſi: Ma il Salìo è privo di queſta, e d'altre circoſtanze, che avrebbon potuto mantenere la veriſimiglianza; ma nel progreſſo avrò motivo di toccare qualche altro difetto di queſta medeſima favola. Intanto per le coſe or dette può eſſer chiaro abbaſtanza, che con l'avere io parlato generalmente, e ſenza *diſcendere a' particolari*, come il Salìo deſiderava, ben lungi dal dare a lui aggravio, io aveva anzi riſparmiato i dilui biaſimi. Aggiungerò ſolamente, che per non avere eſpoſto ad uno ad uno li difetti accennati nel citato mio teſto, malamente sì deduce, ch' eſſo *ſia inutile*; sì perchè fa concepire una idea generale delle Tragedie ivi nominate, come ancora perchè negli articoli, in cui tratto poſcia de' medeſimi particolarmente, ne reco diſtinti eſempli.

N. 3. Il ſecondo teſto dal quale intende difen-

derſi il Salìo è all'art. 3. del c. 4. del mio Paragone, dove così favello della cataſtrofe. *Per non paſſare ſotto ſilenzio le moderne Tragedie, aggiungerò, che nella Temiſto del Salìo il rivolgimento rieſce poco pregevole per procedere non ſolamente dalla morte fortuita d' Ipſeo, ma dalla diſpoſizione de' quattro anelli, la quale appare piuttoſto accattata dal Poeta, che veriſimile*: dopo d avere eſpoſta queſta mia cenſura, dimanda permiſſione al Lettore di fare una digreſſione, prima di r pondere, ed in queſta proccura di far credere, che io abbia ſcritto in fretta quel mio libretto, ſenza eſaminare bene le coſe, recando per prova, che dove nomino certa ſpecie di prologhi introdotta dal Giraldi, e praticata anche dal Dolce, e dal Groto, io abbia detto per isbaglio, che queſta conſiſte nel fare comparire nel principio della favola, perſona ſeparata, e ſenza nome a dire il tema ad imitazione di Terenzio. *Ecco*, dice egli quì, *quanto in fretta aſſeriſce le coſe, e perciò male aſſeriſce, perciocchè dovrebbe quì dire ad imitazione di Plauto*. E quì ſi difende in moſtrare, che Plauto ne' ſuoi prologhi, poſe argomenti alle Comedie, non già Terenzio. Ma egli cade in quell' errore, che a me aſcrive, moſtrando di non avere alcuna contezza del prologo, del quale ivi ragiono, e di non avere però potuto comprendere la ſomiglianza, che eſſo ha con quelli di Terenzio, non con quelli di Plauto. Il Prologiſta del Orbecche del Giraldi, che fu il primo Autore de' prologhi diviſi dalle Tragedie, dice, che il Poeta l'ha fatto venire nella Scena *a dar di ciò, che ha a comparire, indizio*. Nè di poi aggiunge altro toccante il ſucceſſo della Favola, ſe non, che gli Spettatori invece d'eſſere in Ferrara ſi troveranno in Suſa Città della Perſia, e finalmente ſoggiungendo, che già ſono in quella Città Reale, ricetto di morti,

ti, e di nefandi effetti, ed additando Nemeſi, che compariſce acceſa d'ira, e chiama a ſe le Furie, egli parte per lo terrore del ſuo aſpetto. Se io aveſſi detto, che queſta ſorta di prologhi foſſe ad imitazione di Plauto; avrei certamente errato per la ragione appunto, che ſi legge nel Triſſino, e nel Riccobuono allegati dal Salio: cioè perchè Plauto eſpone il riſtretto di tutta l'Azione, Terenzio l'accenna ſolamente: e chi ha letto le ſue Comedie non può non riconoſcere nel prologo del Giraldi una immagine di quello dell'Adelfi, nel quale ſi comincia a parlare del Poeta, e di poi ſi ragiona della Favola, che ſi deve rappreſentare, con li ſeguenti verſi, ne' quali quanto al tema ſi dice più di quello, ch'eſprima il Giraldi.

*Synapothneſconte Diphili comedia eſt.*
*Eam commorientes Plautus fecit fabulam.*
*In græca Adoleſcens eſt, qui lenoni eripuit*
*Meretricem. In prima fabula eum Plautus locum*
*Reliquit integrum. Eum hic locum ſumpſit ſibi*
*In Adelphos, verbum de verbo expreſsum extulit.*
*Eam nos acturi ſumus novam.*

Nel modo medeſimo ſi eſpone il ſoggetto del Prologo nell'Eautontimorumeno.

*Ex integra Græca integram Comædiam*
*Hodie ſum acturus Heautontimorumenon,*
*Duplex, ex argumento facta eſt ſimplici.*
*Novam eſſe oſtendi,& quæ eſſet. Nunc qui ſcripſerit &c.*

Il Prologo dell'Ecira nel ſuo principio ha queſte parole.

*Hecyra eſt huic nomen fabulæ.*

In

In quella di Formione dopo avere discorso del Poeta dice:

*Nunc quid velim animum attendite. Apporto novam*
*Epidicazomenon, quam vocant comœdiam*
*Græci, Latini Phormionem nominant.*
*Quia primas partes, qui aget, is erit Phormio*
*Parasitus, per quem res agetur maxime.*

Nell' Eunuco dice il tema quasi di passaggio, ove si legge.

*Nunc quam acturi sumus,*
*Menandri Eunuchum, postquam Ædiles emerunt*
*Perfecit &c.*

e si termina con additare l' Eunuco, che arriva.

Se il Giraldi avesse esposto il filo dell' Azione, come Plauto; sarebbe stato congruo, ch' io dicessi essere il suo prologo fatto ad imitazione di Plauto, il quale si diffonde in ispiegare tutta la sostanza: ma poichè egli riserva l'esposizione del fatto a' Personaggi Attori, nè dice nel Proemio se non qualche generale circostanza; la rassomiglianza non ha luogo, se non per quelli di Terenzio. Ecco però come la mia citazione, che doveva impedire ogni equivoco, che potesse nascere dalla *voce Tema*, ha nel Salio prodotto un effetto contrario. Il Testo del Trissino da Lui allegato per provare il suo assunto, doveva illuminarlo, perchè il Giraldi dilucida l' Azione non nel Proemio, ma nella Tragedia, come appunto narra il Trissino di Terenzio, e la differenza, ch' è tra il Comico Latino, ed il Giraldi, è nelle Persone, che dopo il Prologo espongono il succes-

ceſſo, dal quale dipende la Favola, valendoſi quegli di Perſone dette Protatiche, le quali eſcono dopo il Prologo, laddove queſti fa uſo degli ſteſſi Attori intereſſati nell' azioni. Da' Teſti del Triſſino, e del Riccobuono non può dunque derivarſi altro effetto, che biaſimo al Salio, per avere loro attribuito l'erronea intenzione di negare, che Terenzio accenni la Comedia, ch' è per eſporre, eſſendo ciò contro il fatto, come ſi vede ne' teſti ſopracitati. Da queſte conſiderazioni puoſſi raccogliere, che la taccia della fretta a me oppoſta torna in onta del Salio ſteſſo, il quale nel ſuo Eſame Critico ha male eſaminato li Prologhi ſteſſi, intorno cui verſa il diſcorſo; la qual coſa era pur neceſſaria, a chi profeſſavaſi Critico. Ma paſſiamo alla diretta riſpoſta, che ha dato alla ſopraddetta mia cenſura; poſciachè abbiamo veduto il giudicioſo preambolo di queſta bella digreſſione. (*alla pag.* 182.) *S' inganna*, dice egli, *l' Autore affermando, che nella mia Temiſto dalla morte d' Ipſeo, e dalla diſpoſizione de' quattro anelli il rivolgimento proceda. Le predette due coſe non ſono la cagione proſſima del rivolgimento, ma ſolo, per dire così, una rimota occaſione*, e la ragione, che rende di poi ſi è queſta, (*alla pag.* 184.) *Imperciocchè con tutta la morte d' Ipſeo, e la predetta diſpoſizione degli anelli, ſe Atamante ſaldo ne' ſuoi riſteſſi politici fatto non aveſſe reſiſtenza ai contraſti, e alle oppoſizioni gagliardiſſime d' Ino, Temiſto non avrebbe mai avuto in balia que' Fanciulli; onde propriamente naſce il rivolgimento*. Ma il fatto ſi è, che la reſiſtenza appunto d' Atamante, è un effetto unicamente prodotto dalla diſpoſizione d' Ipſeo: nè mai ſenza queſta era per ſuccedere l'eſecuzione del diſegno di Temiſto, in cui conſiſte la Cataſtrofe, come può riconoſcere ciaſcuno, che ha letto quella Tragedia. Dice in oltre,

che

*che il fortuito non è rigettato*. Ma ciò non distrugge il mio detto, non avendo io asserito se non che poco è pregevole il rivolgimento rispettivamente a quelli artificiosi, che nascono dall'intrinseco dell'Azione. Peggiore è la risposta che poi segue. *Ma io dirò, che la morte d'Ipseo, se ben riflettesi, non è totalmente fortuita, ma premeditata, ed attesa*. Per essersi rappresentato precedentemente, ch'egli era infermo, non è meno fortuito l'essere giunto l'avviso della morte nel giorno stesso, in cui Temisto doveva partire, e quantunque ella fosse preveduta, è ciò non ostante un accidente estrinseco all'Azione. Quanto all'invenzione de'quattro anelli, ch'io dissi essere più accattata, che verisimile, riflette il Salio, che accattato significa *inventato di nuovo*, ed ignora, o mostra d'ignorare, che propriamente significa ancora mendicato, oltre di che si adatta a tutto ciò, che è incongruo, come è noto a chi ha qualche cognizione della nostra Lingua. Certo è contro il dettame ordinario della Natura, che un Padre voglia uguagliare nell'eredità gli altrui discendenti, e li proprj senza alcun motivo, che ciò renda credibile, come viene ascritto ad Ipseo. E ciò che manifesta maggiormente il disordine, si è il vedere, che deve dipendere dalla donazione di uno de'quattro anelli una porzione dell'eredità, perchè era di mestieri all'Autore, che Temisto avesse un motivo d'indurre Atamante a lasciare, che ella potesse vedere tutti e quattro, i Figliuoli per donare a ciascuno con l'anello parte dell'eredità d'Ipseo. Inettamente il Salio si sforza di provare verisimile questa invenzione con dire, *che ognun Libero può in morte disporre a sua voglia della sua facoltà*. Altro è il possibile, altro il verisimile. Adduce qualche testo della medesima Tragedia, dove si legge, che Ipseo ama-

amava li Figliuoli d'Atamante come proprj indiſtintamente, ma queſto ſi riconoſce poſto per ſoſtegno della Invenzione, che rieſce deboliſſimo, perchè manca eſso pure di fondamento. Allega un eſempio di Teoſsena, che ſecondo Livio allevava i Figliuoli della Sorella, ed il ſuo proprio con la medeſima cura. Ma quello non prova che gli avrebbe per ciò laſciati eredi egualmente: e ſe aveſſe ciò fatto, avrebbe aſsunto almeno un titolo di ſangue. Si riduce a dire, che queſto non ſarebbe l'unico, o raro eſempio, che nelle ſtorie ſi leggeſse: ma io riſpondo, che in tali circoſtanze ſarebbe difficile ritrovarne un ſimile: e quando anche vi foſse, non potrebbe giovare ad un Poeta, al quale come lo ſteſso Salìo ha confeſsato, non tutti li Caſi ſtorici ſon proprj per la neceſsaria veriſimiglianza. L'affermare come quì fa l'Autore, che Eteocle, e Polinice regnaſsero inſieme a vicenda, e che Ercole divideſse tra' Figliuoli il Regno, non fa punto al propoſito, ed è come ſuol dirſi, *nihil ad fides*. Sarebbe però un perdere il tempo il replicare a tale vaneggiamento.

N. 4. Paſſiamo al terzo de' Teſti, onde ſi duole il Salìo. Eſſo ſi vede all'articolo 6. del Capitolo 4. del mio Paragone, dove così favello del Coro. *Al Lazzarini, ed al Salìo è piaciuto il fermo. E certo comechè ſia venuto fatto particolarmente al Lazzarini di fare una Tragedia aſſai bella, e conforme al guſto di Sofocle; non ſarebbe forſe ſtrano, che ad alcuno pareſſe troppo ſervile attaccamento il ſeguire i Greci in ogni circoſtanza.* Qui ſentiſſi ferito, perchè ſiccome non ha creduto di poter far paſſo ſenza porre il piede ſopra i veſtigi degli Antichi; così ha oſſervato (alla pag. 193.) ſcrupoloſamente l'uſo del Coro ſtabile. Egli però così favella. *A queſto paſſo non avrei a fer-*

*a fermarmi, perciocchè non pur a me, ma a molti dotti Uomini, che Italiane Tragedie ſcriſſero, il Coro fermo, ſeguendo i Greci, è piaciuto: ma perchè con tal' occaſione e in queſto, ed in altri luoghi del ſuo Libretto va ſpargendo l' Autore artificioſamente cotali nuove propoſizioni; sì m' è paruto di farne opportunamente qualche parola.* Soſpende poi di più parlare del Coro per 122. pagine, intertenendoſi prima adeſporre, come dice egli l' idea della perfetta Tragedia, nel che altro non fa, che ripetere le coſe ordinarie, che s' incontrano negli Interpreti della Poetica d' Ariſtotele, adottando ſenza diſcernimento anche ciò, che merita riprenſione. Quindi prende a provare la neceſſità del Coro continuo, e ad impugnare le ragioni da me addotte contro tale oſſervanza. Ma prima incomincia a condannare il Giraldi, il quale aſſerì, che li Tragici Latini non vollero, che il Coro appariſse di continuo, ma laſciaſſero la ſcena vuota in fine degli Atti, per dare luogo al Coro ſeparato. Delle ragioni, che reca per provare falſa queſta aſſerzione, la prima è, che non poteſſe il Giraldi addurre per prova alcuna antica citazione di buoni Tragici Romani, in cui ſia notato l' Atto e la ſcena. Può darſi più mala induzione? Anche negli Antichi manoſcritti di Plauto, e di Terenzio fu già notato da' Dotti non eſſervi diſtinzione d' Atti, e di ſcene; pure non è egli noto, che le favole loro erano non ſolamente ſenza Coro continuo, ma prive ancora del ſeparato, eſſendoſi nella Comedia nuova introdotti da' Latini i Prologhi in vece de' Cori, che aveva l' antica. L' altra ragione, che allega ſi è, che abbia ſcritto il Triſſino nella ſua Poetica, che *i Latini Grammatici, dicono finirſi l' Atto, quando non rimane nella ſcena altri, che il Coro.* Un buon Critico non avrebbe quì citato un teſto del Triſſino, che alle-

alleghi gli Antichi Latini Grammatici ; ma avrebbe oſſervati in fonte quelli ſteſſi per parlare con fondamento. La verità ſi è, che nè Donato, nè Diomede, nè Acrone, nè Porfirione, li quali hanno ragionato di queſta materia, non hanno ſcritto, che il Coro rimaneſſe nella ſcena, quando finiſce l'Atto, come s'avviſa il Salio ; ma chiamano unicamente Atto ciò, ch' era fra un Canto, e l'altro del Coro. Ecco le parole di Donato nell' Argomento dell' Andria: *eſt igitur animadvertendum, ubi, & quando ſcena vacua ſit ab omnibus Perſonis; ut in ea chorus, vel Tibicen audiri poſſit: quod ubi videritis, ibi Actum eſſe finitum debemus agnoſcere.* E nell' Argomento degli Adelfi così ſi ſpiega. *Hæc, ut cætera ejuſmodi Poemata quinque Actus habeat neceſſe eſt choris diviſos a Græcis Poetis.* Vuolſi però intendere, che il Triſſino, il quale ſcriveva la ſua Poetica ſu la norma de' Greci, che ſeguì anche nella ſua Sofonisba, altro non voleſſe dire, nel teſto ſopranotato, ſe non, che quando è terminata quella Parte, dopo cui rimane il Coro, ſecondo l'uſo Greco, li Latini dicevano finirſi l'Atto. Ecco dunque come il Salio da una ſua torta intelligenza pretende traer prova della ſua falſa propoſizione. E' pure (p. 121.) da notare, che li Verſi d'Orazio, che ſi citano in prova della ſtabilità del Coro, non provan punto la ſua opinione, perciocchè altra coſa è il dire gli ufficj, che doveva eſercitare il Coro, altro il dire, che debba ſempre eſſere preſente. Ma quando anche ciò foſſe ſtato detto da Orazio, che traſſe le ſue regole dagli eſemplari Greci, come dichiarò quando aſſeriſce.

*vos exemplaria Græca*
*Nocturna verſate manu, verſate diurna.*

Fer-

ferma rimarrebbe ancora la propoſizione del Giraldi, che parlò delle Tragedie, che ci rimangono!. Dà poi nel Pecoreccio il Critico noſtro (alla p. 332.) ancora avanzandoſi ad aſſerire contro il Giraldi. *Io avrei molto riguardo d' affermare una coſa, che ſopra una fallace conghiettura fondata foſſe, anzi a me pare, che le ragioni addotte poc' anzi moſtrino il contrario, cioè, che tali non foſſero le Tragedie degli altri Poeti Romani, quali ſono quelle di Seneca.* Veramente nelle coſe ſin quì oſſervate ha dato ſaggio d'eſſere aſſai guardingo ne' ſuoi giudicj, e con gran cautela quì aſſeriſce, che le Autorità ſopra mentovate provino, che le Tragedie d' altri Romani, non foſſero come quelle di Seneca, mentre è coſtante opinione de' dotti, che di quelle ſteſse, che ſono ſotto il ſuo nome, diverſi ſono gli Autori, ed il medeſimo Salio da ſe ſteſso diſcordante ha confeſsato poche righe prima non eſſere Seneca di tutte Autore. Più s' inoltra ancora nel ſuo vaneggiamento, e contro l'aſſerzione ſua ſteſſa pretende, che dalle ſteſſe Tragedie di Seneca non ſi raccolga, che il Coro non foſſe ſtabile. Eccone la ragione in (p. 322.) queſto ſuo teſto. *Varie, ed incoſtanti ſono le Tragedie di Seneca. La Thebaide non ha Coro alcuno: Altre ſolamente nel fine degli Atti lo hanno, ed altre, e nel fine, e nel mezzo lo hanno.* Ben ſi vede da queſte parole, che non ha ſaputo addurre alcuna latina Tragedia, che aveſſe il Coro continuo. In fatti quelle ſteſſe, che l' hanno nel mezzo, l' hanno interrottamente, non eſsendone alcuna fra tutte quelle, che vanno ſotto il nome di Seneca, che l' abbia fermo. Come dunque poteva dirſi, che ſono varie, ed incoſtanti riſpettivamente alla ſtabilità del Coro, mentre nella loro diverſità ſono anzi conſtantemente ſenza Coro perſeverante. Queſto modo

di

di ragionare certamente direbbe ad ogni Uomo ragionevole, non che a chi fa professione di critica. Pare, che l'istesso Salio (alla pag. 323.) comprendesse l'infermità di questo suo discorso, e però soggiunse: *e poi non sò quanto abbia d'autorità questo latino Poeta, il quale in un secolo visse, in cui la vera eloquenza, e letteratura Romana non era più in fiore.* Ma quì ancora discorre con somma confusione, sì perchè le Tragedie, che sono sotto tal nome, sono di varj; come ancora perchè l'alterazione seguita nella eloquenza latina nel terminare della Repubblica Romana nulla prova contro il fatto, di cui si tratta. Anzi è credibile, che il progresso, che fece la grandezza del Romano Impero rendesse più inverisimile ne' Principi il famigliarizzarsi con li Cori all'uso de' Greci, e che ne facesse abbandonare la continuazione. Convien dunque conochiudere, che il Giraldi è da me stato con ragione approvato, ma più s'inoltra il Salio. Dice, che io lodo molto il Coro Fermo, e poi contraddicendomi (alla p. 325.) lo rifiuto o sia stabile, o nò. Chiunque abbia letto il mio Paragone può facilmente riconoscere che le lodi da me date al Coro stabile per li riguardi ivi espressi non ripugnano alla disapprovazione, che io ne mostro per altre più importanti ragioni. Veggiamo quali queste sieno, e come bene s'impugnino. Una delle proposizioni da me dette contro il Coro stabile si è, che se l'ufficio di esso era di qualche utile nella instituzione de' Greci, conciliando la benevolenza a' buoni, biasimando i vizj e lodando la virtù, si può avere il medesimo benefizio con Attori meglio legati, e non ozioſi come è il Coro anche per sentimento d' Aristotele. In prova di che allegai il passo di questo Filosofo del Problema 49. della particella 19. Qui risponde

il Salio, che se fosse vera la mia spiegazione, Aristotile si contraddirebbe, perchè nella Poetica lo ammette come parte della Tragedia: e quindi argomenta che io non avessi letto il passo da me citato, o non l'avessi bene disaminato, e finalmente asserisce essersi da me addotto quel passo dimezzato. Venendo poi alla prova afferma essere implicante, che uno sia Curatore ansioso, ed ozioso, e perciò sostituisce alla parola ozioso quella d'inefficace. Ma veramente mostra di non conoscere il senso di ἀπραγμων giusta la vera sua etimologia. Imperciocchè questa voce composta da πρᾶττω, che vale operare, e dell' Alfa privativo, significa il suo contrario, cioè non operante, che equivale ad ozioso. Per contrario efficace si chiama ciò, che ha virtù di condurre ad effetto, che in Greco dicesi ἐνεργητικὸς. Siccome il suo opposto è' ἀνενέργητος. Laonde la voce *inefficax* non esprime il vero senso di ἀπραγμων; e si renderà sensibile questa verità con gli esempi. *Inefficax* si potrebbe dire Ateone uno de' Proci introdotti dal nostro Autore nella Penelope: perciocchè li suoi tentativi presso quella Reina non furono valevoli al suo intento; siccome per lo contrario Tito Livio disse, che le preghiere sono efficaci presso le donne. *Efficaces ad muliebre ingenium preces*. Lib. 1. Decad. 1. E Cicerone ascrisse all'efficacia di Catilina molti stupri, ove dice, che aveva *tantum in libidine artis, & efficacitatis; ut prope in parentum gremiis præteftatos liberos conftruprarit*. Lib. de petit. consulatus par. 3. Pure Ateone è uno degli Attori, intorno a cui s'aggira quella favola, il che non può dirsi del Coro, delle donne, senza le quali la Favola sussisterebbe. Ne osservano bensì le vicende, s'appassionano per Penelope; pure rispettivamente alla sustanza del Tragico successo, il Coro loro ha sembianza di sempli-

plice ſpettatore. Lo ſteſſo Salìo poco appreſſo confeſſa, che il Coro *è più toſto Paziente, che Agente*: pag. 329. con ragione però Ariſtotile potè chiamarlo nel detto problema ozioſo: e quindi appare, che non ſolamente non ha coteſto Critico bene inteſo il ſignificato del Greco ἀπρακτος; ma nè meno il vero valore del latino *inefficax*, che, come abbiamo moſtrato, s' adatta ad Attori eſſenziali delle Favole, i quali non conſeguiſcono il voluto effetto. L'obbiezione, che fa il Salìo con dire, che ſarebbe un'implicar contraddizione il dire curatore ozioſo, come il dire Attore non agente, naſce parimenti dalla mala interpretazione, che fa della parola κηδευτὴς. Eſso dice, che tal voce è un verbale di κήδεσαι che ſignifica *anxiè curare*: adunque il Coro non è ſoverchio, ma nè pure ozioſo. Prima doveva dire, che è verbale di κηδέυω poi non è buona induzione il dire, che il Coro non è ozioſo nel ſenſo da me poc' anzi eſpoſto, perchè κήδεσα ἐκπεφυσιν ſignifichino *anxiè curare*. Io trovo uſato queſto verbo per affliggerſi dell'altrui male anſioſamente, ed in queſto ſenſo diſſe la nutrice ad Ippolito preſſo Seneca.

*Anxiam me cura ſollicitat tui*
*Quod te ipſe pœnas gravibus infeſtus graves*

Prova manifeſta di κηδεύω, applicato al Coro in queſto ſenſo ci ſomminiſtra Sofocle in un luogo dell'Edippo regnante, dove il Coro vedendo il ſuo Signore accecato, prorompe in doloroſe eſclamazioni, profeſsando ſommo rammarico per la ſua calamità: ed Edippo poco appreſso riſponde τυγὰρ ὑπομένεις τὴνγε τυφὸν κηδέων, cioè mi ſei ancora preſente prendendoti pena di un Ceco: Ora qual con-

traddizione è il dire, che il Coro ſia quanto alla Favola ozioſo, e nel tempo medeſimo ſi affligga degli Attori, che in eſſa patiſcono; ſe gli ſteſſi ſpettatori provano negli animi loro il medeſimo ſentimento, con cura anſioſa del ſollievo di eſſi? Erroneo è dunque il ſignificato, che il Salio aſcrive ad Ariſtotile. Nè ſi oppone il Teſto della Poetica, che quì da lui s'allega latinamente in queſto modo: *exiſtimandum eſt Chorum eſſe unum & hiſtrionibus, & partem totius*. E' troppo evidente, che queſta circoſtanza aggiunta da Ariſtotile alle coſe ivi prima diſcorſe non riguarda il Coro in figura di quel Corpo, che era parte coſtitutiva delle antiche Tragedie, ma come una Perſona, che venga accidentalmente aſſunta dal Poeta a dire qualche coſa appartenente agli Attori: e perciò notò beniſſimo il Caſtelvetro (particella 20. della p. 3.) a queſto paſſo doverſi intendere, *che ſi può introdurre il Coro ancora come parlante, e meſcolato nell' Azione*: altrove aveva già notato queſto acuto Comentatore, che il Coro non fa in queſto caſo l'ufficio ſuo proprio, ma quello di un uomo del Popolo, e che *non ſi può dimandare propriamente Coro*. (particella 4. della p. 3.) E di vero ſiccome il Coro viene altrove da Ariſtotile deſcritto per parte eſſenziale della Quantità; così in queſta circoſtanza vien' detto μόριον ἁπλῶς, che vale a dire una particella. A queſto uſo del Coro ebbe riguardo Orazio, ove ſcriſſe.

*Actoris partes chorus, officiumque virile*
*Defendat*

Ove non inteſe egli perciò di alterare le proprietà dell' intiero Corpo del Coro, il quale come beniſſimo notò il ſopranominato Caſtelvetro (alla particella 4. della parte 2.) *è una moltitudine*

*di*

*di Perſone ragunate inſieme cantanti, che rappreſenta una univerſità, come un Popolo, o un' altra maniera di gente, che ſi trova nel luogo, dove ſi fa l' Azione Tragica, nella quale azione eſſa univerſità non ha parte, ſe non per accidente.*

Dopo li vani sforzi fatti fin quì dal Salio per ſoſtenere il falſo attributo, che abbiamo veduto da lui aſsegnarſi al Coro, paſsa al ſuo 15. capo, che tutto impiega nell' impugnare altre coſe, che ha trovato in varj luoghi della mia operetta oppoſte all' uſo del Coro medeſimo. Prima non ſa egli capire, come io abbia detto doverſi lodare gli antichi Poeti, che attribuirono al Coro l' uffizio di compatire, conciliare la benevolenza, e lodare la virtù, e non oſtante io ami meglio (p. 332.) d' aſsegnare l' ufficio ſuo agli Attori, perciocchè non pargli veriſimile, che queſti sì fermino ſulla ſcena a moralizzare, e piangere, e per confermare l' utilità del Coro dice, che contribuiſce col Canto alla mozione degli affetti. Ma chiunque ha fior di ſenno può comprendere eſſere aſsai più conveniente per isfuggire l' inveriſimile, che ciò ſi faccia dagli Attori intereſsati particolarmente nell' azione di coloro, a cui è d' uopo di conſiglio, ed opportuna la compaſſione. Oltre di che rieſce più conforme a' caratteri la lode della virtù, ed il biaſimo del vizio: e quanto è maggiore il loro legamento ne' ſucceſſi, tanto più l' Arte s' allontana dall' affettazione, ed acquiſta il mirabile. Fuori del propoſito è poi l' aſserire, che il ſuo canto più commove gli affetti, perchè la muſica è totalmente ſtraniera all' Arte Poetica, e lo ſteſso Salio concorre ad accordare che ſi poſsa omettere: ſenza che avremo occaſione più oltre di notare li mali effetti del Canto medeſimo.

Ma non ſi contenta egli dell' utile aſcritto alla

ſtabilità del Coro; s'avanza a volerlo ancor neceſſario; ed avviſandoſi, che con eſſo s'abbiano a legare le ſcene, e gli Atti ſenza alcun vuoto per rendere continuato il filo della Tragedia s'eſprime così. *Che ſe queſta congiunzione, che ſenza dubbio è neceſſaria per qual altro modo, che per mezzo del Coro fermo verrà ella a formarſi?* Nel qual teſto manca, come ognun vede, il verbo, che deve reggere la ſintaſſi per compirne il ſenſo. Per altro può egli darſi interrogazione più ſtrana di chi ha veduto l'articolo, nel quale io lodo molti Poeti, che hanno oſſervato la congiunzione delle ſcene, ſenza uſo del Coro? Per provare, che queſta non può formarſi, ſe non per mezzo del Coro, conveniva moſtrare, che niuno l'aveſſe praticata ſenza di eſſo, il che è contro un fatto paleſe, come quì appreſſo vedremo. Quanto all'unione delle ſcene derivanti dal Coro continuo, ella è priva di quell'artifizio, che richiede il legarle ſenza di eſſo, eſſendo il Coro un facil rifugio; oltre di che queſti intertenimenti de' Cori, o ſoli, o con qualche perſona ſono perlopiù freddi riempimenti, che annojano: come è quello del Bailo col ſemicoro nella Temiſto del Salio medeſimo, e parimenti nella di lui Penelope il diſcorſo del Coro con Uliſse, che ripete poi a Penelope la ſteſſa cagione della ſua venuta. Ciò baſti riſpettivamente al vincolo delle ſcene; e quanto a quello degli Atti oſſervaremo fra poco eſſere un ſuo grave errore il volerlo. Intanto ſeguiamolo con le noſtre oſſervazioni nel progreſſo del ſuo diſcorſo ſecondo l'ordine da lui tenuto. Egli per impugnare ciò, che ha ritrovato nel mio Libro oppoſto alle ſue maſſime, altera ancora i miei detti. Io lodo nel Paragone la congiunzione d'una ſcena con l'altra, e biaſimo chi l'ha traſcurata, come ancora chi per

pra-

prat'carla è incorso in qualche sconvenevolezza di tempo, o di luogo recandone esempj: in fine aggiungo, che anche il mutare l'aspetto del Sisto tra una scena, e l'altra, ha dell'indecenza: e conchiudo, che nelle necessità di variar luogo mi piace il riservare almeno al fine dell' Atto la mutazione, la quale però non pregiudichi all' unità. Cosa dice il Salio di me parlando in tale proposito? Ecco il suo testo. (alla pag. 333.) *Pare che tenga opinione, che questo congiungimento, o disgiungimento di scene proceda per mutazione, o non mutazione del luogo della scena.* Ma tanto falso è, che io così scritto abbia, che dopo avere parlato per più di mezza pagina del legamento delle scene naturale, e senza mutazione, ho queste parole: *Il Signor Barufaldi ha fatto la Giocasta con altra disposizione intitolandola di scena mutabile:* ed aggiungo appresso, che non è nuovo il suo pensiere, ma che da altri antichi Italiani, e nell'età nostra da Pier Jacopo Martelli si è fatta prima di lui tale professione. Tanto basterà per far comprendere il carattere del nostro censore. Nel proseguimento io passo a lodare il temperamento praticato da' Francesi di mutare la scena al fine dell' Atto, quando abbiasi a cambiare luogo. Il Salio all'incontro asserisce, che *ogni cambiamento toglie l'unità del luogo*, ch' è necessario: perciocchè una sola azione non può farsi in più luoghi. Ma questa risposta è sì ridevole, come sarebbe il dire, che un Attore non potesse mai partire dal posto, dove la prima volta appare, perchè tutto ciò, che dentro le scene operasse tra la partenza, ed il ritorno, offenderebbe l'unità richiesta della Favola per essere passato da un sito all'altro. Non pare credibile in chi si professa critico sì poco discernimento, essendo agevole il distinguere, che siccome l'andare da una Provincia

all' altra disconverrebbe all' unità del luogo; così il passare da una stanza all' altra d' un Palagio, ed anche da un luogo all' altro non molto lontano, è non pur verisimile, ma conveniente. Quindi passa di nuovo il nostro Salìo, quasi che abbia provata la sua proposizione, ad attribuirmi falsamente, che io abbia qualche conformità co' suoi sentimenti per meglio avvalorarli, e dice. (alla pag. 334.) *L' Autore medesimo non niega, che in ciascuna maniera non sien delle sconvenevolezze.* Ma queste parole sono da me dette dove discorro dei falli commessi nella congiunzione delle scene, non già dove favello della mutazione, che fassi tra un' Atto, e l' altro; il che appare dalle seguenti parole da me soggiunte nel luogo citato. *In tali intervalli siccome si suppone, che possano passare delle ore, così non riesce strana l'alterazione della positura, come l' altro subitaneo trasporto dell' uditore; e rimane alle scene quel vincolo, che dà tanto pregio alle Favole.* Ecco dunque ancora quì l' impostura per cogliere qualche vantaggio presso coloro, che o non abbian letto il mio Paragone, o non fossero per farne il riscontro. Segue a dire di me parlando. (alla pag. 335.) *S' inganna l' Autore, quando pensa, che nella particolarità delle scene li nostri abbian per lo più trasandata la lor congiunzione. L' hanno trasandata que' Poeti, che per non imitare gli Antichi levarono il Coro fermo da' loro drammi.* Il qual testo contiene, una manifesta implicanza d' una parte con l' altra, oltre la falsità d' ambedue. L'implicanza consiste nel negare, che i nostri abbiano per lo più trascurato di congiunger le scene, e poscia soggiugnere, che l' hanno trascurata que' Poeti che non usarono il Coro. Imperocchè come può stare insieme il supporre, che siasi tal congiunzione trascurata da chi ha levato il Coro fermo da' drammi col negare, che li nostri l'abbiano trascurata;

men-

mentre, ſe ſi eccettua la Sofonisba del Triſſino, l' Oreſte del Rucellai, l' Edippo del Anguillara, la Merope, ed il Tancredi del Torelli, niuna altra favola di Coro continuo ſi era meritato alcun grido ſino in queſti ultimi tempi, ne' quali il Lazzarini ha poi ſcritto il ſuo Uliſſe, ed in ſeguito il Salio le ſue Tragedie; e tutti gli altri noſtri, che ſi ſono acquiſtato qualche pregio, o hanno uſato il Coro diſgiunto, o l' hanno del tutto abbandonato. Veniamo alla falſità, che ha ciaſcuna delle parti del ſopraſcritto teſto. E' sì trito appreſſo chi ha pratica delle noſtre antiche Tragedie, che generalmente ſi è mancato alla conneſſione delle ſcene; che mi ſembrerebbe di far opera vana nel nominarle. Dirò ſolamente, che da tal piena ſi ſon laſciati traſportare qual più, qual meno, parecchi anche del noſtro ſecolo, quantunque più illuminato; come puoſſi veder nel Teatro Italiano del Martelli, nel Corradino del Carracci, nelle molte Tragedie del Marcheſi, nell' Ezzelino del Barufaldi, nel Canopo del Sabioni, nel Servio del Panſuti, nell' Achille del Montanari. Ed all' incontro ſi troverà parimenti falſo, che ſia un traſandare il legamento predetto il levare il Coro fermo da' Drammi Tragici, ſe ſi oſſerveranno le Tragedie dell' Abbate Conti. E può la Merope del Maffei eſsere altresì di ciò eſempio, ſe non che alla ſcena 3. dell' Atto 2. converrebbe, che appariſſe la ragione, per cui Polifonte arriva, ſiccome ſi vede il motivo di chi parte precedentemente.

N. 5. Ora che abbiamo guſtato il buon ſaggio, che ha ſin quì dato il Salio del ſuo modo di ragionare intorno un' effetto del Coro, per lo quale lo profeſſa neceſſario, c' inoltreremo a qualche altra proprietà da lui aſſegnatagli. Proſiegue dunque a dire.

dire. (alla pag. 336.) *Un' altro neceſſario vantaggio dà il Coro ſtabile alle Tragedie, ed è, che rende più veriſimile l' azione rappreſentata, la quale per eſempio ricercherebbe 20. ore di tempo per conſumarſi; e pure in due, o tre ore ſi rappreſenta*: e pretende provar ciò, perchè *il Coro cantando a propoſito o nel fine, o anche nel mezzo degli Atti luſinga li ſpettatori, e con dolce inganno lor perſuade, che lo ſpazio di tempo a' predetti affari, che dentro s' agitano, neceſſario, ſia trapaſſato*. Nè sà intendere, come io abbia detto, che riempiendoſi gl' intervalli, che ſono tra l'uno, e l' altro Atto col canto del Coro; eſſi non ſi poſſono immaginare punto più lunghi del tempo, che ſi conſuma nel canto medeſimo, avendo io affermato altrove, che in quello ſpazio ſi ſuppone, che poſſano trapaſſare delle ore.

Per comprendere quanto erri anche quì, due coſe ſono da notare. Una ſi è, che la continuazione della veduta del Coro non ci laſcia apprendere alcuno intervallo, che dia luogo alla ſuppoſizione de' fatti, che il Poeta fa ſuccedere fra un Atto, e l' altro: perciocchè, ſenza un inganno della fantaſia non può concepirſi, che nel corſo di tre ore ne ſiano paſſate venti; nè queſto inganno può effettuarſi ſenza qualche interrompimento, che la diſtragga da quella immagine, che ripugna al concepimento di tanta lunghezza. Rappreſentando però il Coro Perſone favellanti nella Favola; ſe dopo la permanenza di mezz'ora nella quale è comparſo, durando un' Atto, eſſo continua a fermarſi altro quarto, non può dalli ſpettatori apprenderſi ſe non una durevolezza proporzionata al tempo vero: ed il pretendere, che il medeſimo Coro col ſuo cantare laſci loro concepire, che ſia paſſato in quel quarto d'ora un tempo quattro, o ſei volte maggiore della prima mezz' ora

ora è così ſtrano; come ſarebbe il voler, che il Popolo aſſiſtente ad una funzione di Chieſa, che duraſſe tre ore, poteſſe concepirla lunga venti, perchè una parte di quella foſſe muſicale. Ma più giocondo ancora è il noſtro Salio nel volere, che l' argomento da eſſo recato in prova del ſuo aſſunto gli ſia favorevole, mentre è contro lui ſteſſo. *Tutto ciò, che diletta*, dice egli, *prende l' animo, e lo trattiene in guiſa, che non sà miſurare il tempo, che allora ſpende*, ed adduce quel teſto del Petrarca

*Per tuo diletto*
*Tu non t' accorgi del fuggir dell' ore.*

Se il diletto, riſpondo io, fa concepire breve il tempo, come può eſſere mezzo idoneo a perſuadere, che il tempo ſia ſei, o ſette volte più lungo? Per contrario con l'interrompimento da me ſopra deſcritto ſi toglie alla fantaſia l' oggetto della continuazione, il quale s'oppone alla lunghezza del tempo neceſſario al Poeta, e per ciò gli reſta il modo di apprendere ſenza tanta difficoltà quella durevolezza, che fa di meſtieri. Ciò ha qualche ſimilitudine con un effetto fiſico, che ſovente proviamo. Quando ſponta ſopra un vicino monte la Luna, l' immaginativa noſtra per ſe ſteſſa ſarebbe propenſa a farcela credere nulla più diſtante, che la cima medeſima, che forma una continuazione di terra fino a noi, ſe l' intelletto, a cui è nota la ſua diſtanza, non reſiſteſſe: ma poichè quel pianeta ſi è alzato, e ſtaccato da quel continuo, ceſſa alla fantaſia quella ripugnanza, che aveva ad apprendere una diſtanza aſſai maggiore. Qualche ſtaccato trattenimento, che rapiſca alquanto gli animi dall' Azione Tragica tra l' uno, e l' altro Atto, ha qualche raſſomiglianza ad un breve ſonno, che ci laſcia più facilmente credere più lungo, che non è

vera-

veramente il tempo della ſua durevolezza: e ſiccome gli ſpettatori s' adattano da principio egualmente a concepire, che gli Attori ſieno in una ſala più toſto, che in un cortile, o in un giardino; così quando veggono li medeſimi Attori in un giardino, o in altra parte, che per la vicinanza non pregiudichi all'unità del luogo, nè all'unità del tempo; non ritrovano offeſa la veriſimiglianza, nè rimangono meno curioſi del proſeguimento, nel quale già ſi trovano intereſſati. Queſta è la ragione, per cui ho detto, che m'aggrada il temperamento di riſervare la mutazione della ſcena al fine degli Atti.

Nè la Favola ceſſa d'eſſere unica per l'interrompimento, che ſuccede tra un' Atto, e l'altro; imperciocchè l'azione nulladimeno ſi ſuppone continua: ed il dire, che per ciò queſta perda l'unità, e la continuazione, è sì fuori di ragione; come ſarebbe l'aſſerire, che il corſo di chi correva ne'giuochi Olimpici, o ne' Circenſi, laſciaſſe d'eſſere continuo, perchè gli ſpettatori rivolgeſſero più volte l'occhio dallo ſpettacolo avanti che que' curſori giugneſſero alla meta. In oltre ſe la rappreſentanza doveſſe eſſere continua, come l'Azione; converrebbe che alla Favola mancaſſe la debita grandezza, che ſuol eſſere d'un giorno, o poco meno, mentre la rappreſentanza d'una Favola non durava, come ſi nota dal Donato, ſe non la miſura della Clepſidra. Confonde però il Salio malamente l'azione con la Rappreſentanza, ed il ſuo diſcorſo non regge a martello: perchè aſſente egli, che l'Azione poſſa ricercare ore venti, e vuole inſieme, che ſia continua ſolamente in quanto duri ſempre ſotto gli occhi degli ſpettatori: nè s'avvede, che troppo la limiterebbe contro l'intenzione di quelli ſteſſi antichi

mae-

maeſtri, e di quelli eſempli, da'quali non intende, che ci poſſiamo ſcoſtare. Li Greci mantennero il Coro alle Tragedie, perciocchè nella loro prima origine queſte conſiſtevano nel Coro ſolo, al quale fu poſcia aggiunta una, e quindi più perſone. Per altro ſi riconoſce manifeſtamente per l'intervallo grande, che ſi vede nelle Tragedie loro fra le parti antecedenti a' canti del Coro, e le ſucceſſive, ch' eglino frapporlo non inteſero ſe non a guiſa d'intermezzo, benchè per la continuazione della ſua permanenza non foſſe idoneo come altri interrompimenti, rendendo ſenſibile l'inveriſimiglianza del tempo accelerato. In fatti come puoſſi altrimenti credere in vedere per eſempio nell'Oreſte d' Euripide, che nel breve ſpazio di pochi verſi cantati dal Coro dopo il ſecondo Atto, da che Oreſte, e Pilade ſono partiti dalla ſua preſenza per andare a difenderſi nel Concilio de'Cittadini, arriva il nunzio a narrare le varie diſpute, che già erano ſeguite in quella adunanza, e la deliberazione già preſa dal Popolo. Ma più oltre avrò motivo di moſtrare altri ſpazj di tempo più notabile. Ora ritorno al proſeguimento degli obbietti del Salio. Dimanda egli (alla pag. 337.) qual intermedio ſi poſſa al Coro ſoſtituire, non eſſendovene alcuno, che non ſia inconvenientiſſimo. Al che agevolmente ſi può riſpondere, che riſpettivamente all'intento di prolungare il tempo dell'azione più di quelle tre, o quattro ore, che richiede la rappreſentanza, ogni ſorta d'interrompimento può eſſere giovevole. Per altro io loderò ſempre, che queſti intertenimenti ſieno confacenti al Dramma Tragico, come ſarebbe qualche canto grave di chi rappreſenti perſone, che non appajano fra gli Attori. Nè il Coro diviſo in riguardo dell'effetto ſopradeſcritto può dirſi diſadatto:

to: ma per renderlo pienamente lodevole vuol eſſere con molto giudicio applicato. Li Cori de' Cavalieri, e de' Senatori Romani introdotti dal Conti a cantare ſu la ſcena pajono poco confacenti alla loro gravità, ed al coſtume di que' tempi.

Dopo li vani ragionamenti del Salio ſin quì fatti per ſoſtenere la neceſſità del Coro ſtabile, sforzaſi di riſpondere a quel paſſo, ove dico, (alla p.340.) che con l'uſo di eſſo ſi priva la Tragedia della ſecretezza, con la quale ſi ſoſtiene, o del veriſimile. E prima accorda egli, che la mia ragione avrebbe luogo, allorchè ſenza diſtinzione ſi eſponeſſe alla preſenza del Coro ogni affare di ſomma importanza, che richiedeſſe ſecretezza: e però propone, che *dovendoſi produrre maneggi di gran momento, o non ſi producano in ſcena, o vi ſi producano con grande accortezza, ed induſtria.* Appreſſo ſoggiunge per terzo partito: (alla p.342.) *Ovvero ſi porranno in maniera le coſe, che appariſca neceſſità, che il Coro parta dalla ſcena.* Quanto alla prima parte della propoſizione convien lodarlo d'un bel ritrovamento, quale è quello di sbandire dalle ſcene la maggior parte de' ſoggetti più intereſſanti, non potendoſi dubitare, che per lo più li gravi affari de' Grandi, e particolarmente dopo, che la Politica ebbe luogo nelle corti, non ricerchino ſecreti maneggi: ſenza che con la ſecretezza ſi ſoſtiene la bellezza degli inviluppi, il componimento degli epiſodj, e la tardanza delle ricognizioni, dalle quali coſe procede la piacevolezza delle Favole. Quanto alla ſeconda è d'uopo oſſervare quali prove egli ci dia della propoſta accortezza. Dice, che convien prender motivo ſecondo le circoſtanze de' fatti di un parlare ſommeſſo, ed appartato in maniera, che il Coro ſi tragga in diſparte: ed adduce l'eſempio di Gione preſſo Euripide,

che

che accoſtoſſi a Creuſa ſignificando di volerle dire all'orecchio alcune parole: perlocchè ſuppone, che il Coro ſi ſcoſtaſſe, e che Gione diceſſe. *Cætera vero ad te ſolam volo dicere: huc accede: in aurem enim hos ſermones dicere volo.* In altro opuſcolo già tempo diretto al March. Maffei ho dimoſtrato con evidenti ragioni, in quali circoſtanze tollerare ſi poſſano li diſcorſi fatti con ſommeſſa voce, e appartatamente. Io mi contenterò quì di riſpondere ciò, che conviene à coteſto caſo dal Salio propoſto per eſempio. Primieramente è falſo, che s'abbia a credere eſſerſi il Coro tratto in diſparte, ſicchè non poteſſe udire la dimanda, che fa Gione a Creuſa: ſarebbe bensì lodevole, che Euripide aveſſe indotto Gione o a dire al Coro, che ſi ritiraſſe, o a ſoſpendere la ſua ricerca ſino all'opportunità: e tanto è diſtante dal credibile, che il Coro ſiaſi allontanato, che anzi dichiaratoſi Gione di voler parlare all'orecchio, e quindi toſto ſoggiungendo la ſua ſecreta interrogazione, fa chiaramente comprendere, che il Poeta abbia creduto di ſalvare il veriſimile nel far, che Gione parlaſſe a baſſa voce nella guiſa, che nell'Oreſte introduſſe Eletra, ed il Coro a favellare inſieme appreſſo Oreſte addormentato: e nell'Ercole furioſo rappreſentò il Coro, ed Anfitrione a ragionare di maniera, che Ercole non aveſſe a ſvegliarſi. Ma per verità, ſiccome nelle circoſtanze d'Oreſte, e d'Ercole non pare molto offeſa la veriſimiglianza nel vedere, che Perſone addormentate non ſi riſcuotono da'diſcorſi ſommeſſi, che per altro ſi ſentono dagli Spettatori; così non è tollerabile nel propoſito di Gione, il quale nè indica d'allontanarſi, nè avrebbe potuto nel breve ſpazio d'un verſo frappoſto ritirarſi tanto, che non poteſſe ſentire ciò, che dee giungere agli orecchi di tutta

la

la gente ſpettatrice. Molto meglio avrebbe però fatto Euripide, ſe aveſſe indotto Gione a dire al Coro, che ſi ſcoſtaſſe. Quindi può dedurſi, che l'eſempio ſteſſo recato del Salio, per prova di doverſi conſervare il Coro fermo, giova a provar la neceſſità di eſcluderlo. La ſconvenevolezza, nella quale è Sofocle incorſo nel luogo del Filotete dal medeſimo citato, dove quel Protagoniſta non ode la riſpoſta, che da Neotolemo vien data al Mercatante in di lui preſenza, quantunque dagli Uditori ſi ſenta perfettamente, è pure per la medeſima ragione ineſcuſabile, e per conſeguenza un ſaggio della imperfezione dell' Arte: il che s' oppone parimenti alla dottrina del noſtro Critico. Nel terzo ſuggerimento, ch' egli propone, dichiara, che in qualche circoſtanza convien far partire il Coro: ecco dunque, che in qualche parte ſi rimove. Ma piacevole coſa è il vedere, che per dare un eſempio della neceſſità di farlo partire, cita un fatto dell'Ajace di Sofocle, il quale non ſolamente non dimoſtra tale biſogno, ma nuoce alla decenza del veriſimile. Dice dunque, che per lodevole artifizio Tecmeſſa preſaga del deſtino d'Ajace, ſpediſſe altrove il Coro de' Soldati, acciocchè quell' Eroe forſennato ſia trattenuto dall' uccideſi: ed aggiunge eſſerſi da lui imitato queſto ſucceſſo nel ſuo Ottone. Ma era totalmente in arbitrio del Poeta il rappreſentare, che Ajace ſi daſſe la morte, piuttoſto dove è ſolito ſtare il Coro, che in altro luogo fuori della ſcena: e credo, che ſe Sofocle aveſſe fatto ſeguire queſto avvenimento in ſito ripoſto, avrebbe ſchifato delle inconvenienze: perocchè non merita egli lode certamente d'aver fatto comparir queſto Eroe, mentre era per uccideſi, non a fare un dicevole ſoliloquio, ma, come anzi ſembra, un racconto agli Uditori,

nel

nel quale narra d'aver preparata la ſpada, la quale aveva a trucidarlo, che queſta era dono di Ettore, che da lui ſi era odiato ſopra tutti li ſtranieri, che l'aveva fitta, ed aſſicurata in terra dalla parte dell' impugnatura, e che la punta era recentemente ſtata aguzzata, con altre meſtiſſime particolarità. Nè ſi verifica come dice il Salio, che la ſpedizione fatta da Tecmeſſa per impedire la ſua morte, ſerviſſe a perderlo: onde naſca grandiſſima compaſſione in vederlo morire per li mezzi adoperati a fine di ſalvarlo: perchè poteva Ajace in infiniti luoghi uccideſi, non oſtante la diligenza di Tecmeſſa. Anzi per dire il vero doveva in ogn' altro luogo morire, fuori che in quello, dove muore. La ſua volontà era d'allontanarſi dalla gente, per non eſſere veduto ad uccideſi, ed era a queſto fine partito: poſcia s'introduce ſenza mutazione di ſcena a favellare nel luogo medeſimo, ed uccideſi: e per ottener queſto effetto, ſi fa partire il Coro. Non poteva adunque il Salio ſcegliere eſempio più diſadatto all'intento di provare la preteſa convenienza del ſuo allontanamento: oltrechè queſto è parimenti una prova, che fa riconoſcere difettoſo l'artifizio drammatico de' Greci Poeti, dalle cui orme crede, che niun ſi poſſa dipartire; tanto più, che agli ſconcj già detti s'aggiunge, che benchè il Coro ſia partito per andare ſu' monti Orientali, ed Occidentali; nel breve tempo del ſoliloquio d'Ajace, è già ito, e ritornato; ſicchè dopo l'ultima parola d'Ajace, che ſta per morire, incomincia eſſo a parlare. Altro eſempio mi ſovviene d'aver oſſervato nell' Elena d'Euripide di Coro, che parte evidentemente ſenza alcuna neceſſità. Prima di paſſare ad altro, non poſſo contenermi di accennare uno sbaglio, in cui è caduto queſto Critico volendo ſpie-

gare le parole proferite da Tecmeſſa, quando ritrova eſſerſi Ajace ucciſo, le quali ſono νεοσφαγὴς κεῖται κρηφαίῳ φασγάνῳ περιπτηχής. Queſte non ſignificano propriamente, ſe non che Ajace giaceva rivolto ſopra la ſpada celata nel proprio corpo: ma il Salio allontanandoſi non meno dalla proprietà del ſignificato, che da un retto giudicio dice: *Altro quì non vuol dire, ſe non che Ajace aveva di naſcoſto apparecchiato la ſpada per uccideſi, e che di naſcoſo s'ucciſe, ponendoſi l'aggettivo occulto invece dell'avverbio clam.* Certamente è fuori del propoſito il dire, che aveſſe preparata di naſcoſto la ſpada, mentre portavala al fianco, e poteva da un momento all'altro adoprarla contro ſe ſteſſo, ed è contrario anche al fatto l'aſſerire, che di naſcoſo s'ucciſe, com' egli intende di ſoſtenere: perciocchè quantunque non foſſe in linea retta eſpoſto alla viſta degli Spettatori, e del Coro, che ſtava nella parte anteriore della ſcena; Ciò non oſtante è manifeſto per lo ſoliloquio fatto da lui pochi momenti prima, mentre ſtava per trafiggerſi, ch' egli era ivi preſſo: altrimenti converrebbe attribuire a Sofocle un fallo maggiormente intollerabile di quello da me ſopra notato qual ſarebbe l'averlo fatto venire a dare avviſo agli Uditori del modo, in cui voleva uccideſi, per poi ritornare altrove ad eſeguire il ſuo penſiere. Si comprende in oltre, che il ſuo corpo non era in ſito ripoſto dal conteſto ſteſſo, che il Salio malamente torce a ſuo capriccio: perciocchè appena il Coro, udito un grido lamentevole, volge l'occhio verſo la parte, onde veniva il lamento, ſcorge Tecmeſſa, che replica l'eſclamazione, e l'avviſa della cagione, che la muove a ſoſpirare dicendo eſſo

*Veggo la ſchiava ſua miſera Spoſa.*

Ora ritornando al ſignificato del ſopraſcritto teſto,

non

non credo, che poſſa ſporſi propriamente ſe non nel modo ſeguente:

*trafitto giace*
*Proſteſo ſu la ſpada in lui celata.*

Corriſpondente eſpreſſione ſcriſſe Euripide nelle Feniſſe, ove ſi legge di Giocaſta, che διὰ μέσου γὰρ αὐχένος ᾠθεῖσ' ἐδύσετο; *nel corpo il brando intruſe.* La greca locuzione di Sofocle, fu con eſattezza traſportata in latino da Virgilio nel Libro 9. dell'Eneide, ove parlando d'Eurialo, che ucciſe Reto diſſe:

*Totum cui cominus enſem*
*Condidit adſurgenti.*

E parimenti quando nel ſecondo libro ſcriſſe di Pirro, che trafiſſe Priamo

*Lateri capulo tenus abdidit enſem.*

Il che fu poi ripetuto anche da Seneca nelle Troadi, ove leggeſi del medeſimo Pirro

*Alto nefandum vulneri ferrum abdidit.*

Ma ripigliando il filo del diſcorſo, che fa il Salio a favore del Coro continuo, devo dire, che un altro modo propone egli in quarto luogo per ſalvarlo, che conſiſte nel comporre il Coro medeſimo di Perſone amiche del Protagoniſta, come facevano li Greci: con che ſi credeva veriſimile, che ad eſſo ſi ſcuopriſſero li ſegreti. Io voglio ammettere, che qualche Favola Greca con le neceſſarie precauzioni poteſſe conſervare la veriſimiglianza; ma puoſſi egli per ciò ſtabilire come legge, che il Coro fermo ſia parte eſſenziale della Tragedia, come in più luoghi pretende il Salio, avanzandoſi a dire, che non meriti nome di Tragedia quella dove manchi il Coro? Poichè abbiamo veduto, (alla p. 365.) ch'egli ſteſſo ammette doverſi far partire il Coro in certe circoſtanze, come può negarſi, che non s'abbia a tener lontano, dove la neceſſità della ſecretezza, e del

verisimile lo richieggano? Tanto più, che l'abbiamo veduto inutile per lo legamento delle scene, il quale con migliore artifizio puossi ottenere per mezzo di particolari Persone interessate nella Favola, e pregiudiciale ancora per quella continuazione stessa della sua comparsa, che loda, e vuole il Salio, e finalmente sconvenevole per altri riguardi sopranotati. Oltre di che, quando pure riesca in qualche fatto nudamente giusta la forma greca rappresentato di conservar verisimilmente il segreto; potrà egli riuscire nelle Tragedie annodate con quegli episodj, che se sono moderati, e maneggiati con la dovuta avvertenza aggiungono alle Tragiche Favole una perfezione, che già non avevano? Ma debbo altresì notare essere falso, che li Greci, cui pretende il Salio doversi religiosamente seguire, si sieno mantenuti ne' termini da lui espressi per la conservazione della verisimiglianza nel confidare, e nel serbare il segreto. Nelle Trachinie di Sofocle il Nuncio, e Lico scuoprono alla presenza del Coro, gli Amori d' Ercole, che non dovevan dire sì pubblicamente; nè conveniente è lo scoprimento, che fa Dejanira al medesimo Coro de' suoi rancori di gelosia, e della veste unta di liquore amatorio, che vuole ad Ercole mandare. Non saprei neppure approvare quel Poeta nell'Eletra, ove Oreste scuopre con troppa facilità, chi egli sia, avanti il Coro delle Femmine, che erano in compagnia d'Eletra: quantunque il secreto fosse importante, come Oreste stesso riconosce. Altro esempio di segreto inverisimilmente affidato si ha nell' Oreste d' Euripide, ove in presenza del Coro, Oreste scuopre a Pilade l'idea della vendetta, ch'è per fare, uccidendo Elena. Nè giova la scusa, che ivi si adduce da lui, cioè, che quelle Donne gli fossero amiche: perchè ripugnava

alla

alla prudenza il fidarsi del lor numero, e del lor sesso, e pareva poco credibile, che un tale segreto si potesse osservare: Tanto più che la fiducia di Pilade, e di Oreste era riposta in Donne d'Argo, da cui Oreste, ed Elena erano banditi. Nella Medea del medesimo parimenti disdice il vedere, ch' essa comunichi al Coro delle Femmine, l'orrido, ed inaudito disegno d'uccidere il Padre, i Figliuoli, ed il marito. E certo è molto strana l'opinione del Salio, che dice così. *E' verisimile, che tenga egli fedelmente occulto qualunque grave, ed atroce fatto.* Oltre di che la sola possibilità d'essere impedita, doveva trattenere Medea da un palesamento, che punto non era all'intento suo necessario. S'aggiunge di più al difetto dell'inverisimile sì nell'Oreste, che nella Medea, altro male, cioè il render colpevole il Coro de' misfatti, che si commettono: il che è contro l'indirizzo morale, che da' Poeti deve aversi per iscopo. Sopra segreto indecentemente affidato, e mantenuto, si sostiene pure appresso Euripide l'Ifigenia in Tauris, e l'Elena, che s'aggira sopra una ventura somigliante; e così parimenti il Gione: E quando si volesse ammettere per credibile il silenzio delle Donne amiche, rimarrebbe ciò non ostante senza scusa l'imprudenza, con cui vengono comunicati al Coro i segreti, de'quali in esse trattasi, senza alcuna necessità: ma unicamente per aversi voluto il Coro stabile. Le Favole d'Euripide, in cui credibile si rende la segretezza, sono unicamente l'Ecuba, e l'Ercole furioso nelle quali il Coro è composto di Persone conformi nell'interesse. Prima d'uscire dal proposito della segretezza mi convien ragionare d'un altro modo, col quale il Salio prende a riprovare un mio detto toccante la medesima. Asserii nella mia ope-

retta, che una delle ragioni, per cui non si rendeva sì notabile appresso i Greci, come nelle nostre moderne Tragedie l'inconvenienza del Coro, erasi perchè il costume di que' tempi permetteva al medesimo il famigliarizzarsi co' Principi; come perchè alla condotta delle Favole greche, non era il più delle volte necessaria la segretezza. Alla prima ragione risponde egli doversi dunque conchiudere, *ch' ogni Italiano, che scriva Tragedie di Greco Soggetto, dovrebbe accomodarsi a' Greci costumi, ed ammettere il Coro fermo*, nelle quali parole si vede verificarsi appunto quella petizione di principio, di cui rimprovera l'Abate Conti. Perciocchè quantunque fosse convenevole il rappresentare agli Spettatori de' nostri tempi una somigliante famigliarità, il che patisce qualche eccezione; non per tanto sussisterebbon sempre le difficoltà sopra espresse, per le quali non è lodevole l'ammetterlo. Quanto alla seconda delle dette mie ragioni si crederebbe, che per confutarla, esso avesse mostrato con gli esempj, che la maggior parte delle Greche Tragedie sussistano sopra segreto ben conservato dal Coro: ma nulla di questo. Si cava dall'impegno, dicendo in aria di declamatore: (alla p. 358.) *Donde mai rileva l'Autore, che nella condotta delle antiche Tragedie, per lo più non fosse necessaria la segretezza? e perchè questa è tanto necessaria nelle condotte delle medesime; che si debba lasciare il Coro?* Quanto sia fuori di ragione questa interrogazione, si scorge dalle cose, che addietro ho detto, alle quali vuolsi aggiungere, che alla nudità, e secchezza de' drammi greci era meno bisognevole il segreto: Ma veggiamo ciò, che segue: *Non si rappresentano*, soggiunge egli, *forse così nell' une, che nell' altre, odii, insidie, sdegni, desiderj di vendetta, macchinamenti di morte, tutti fatti somiglianti*,

*ti, che poſſono eſigere, o non eſigere ſegretezza, come vengono maneggiati.* Non pare, che ſi poſſa concepire diſcorſo più confuſo, ed inconcludente: Come mai provare egli intende, che le azioni da lui nominate eſigeſſero il ſegreto, e l'eſigeſſero in modo, che la condotta delle Favole ſenza queſto non ſuſſiſteſſe, ſe confeſſa nel tempo ſteſſo, *che ſomiglianti fatti lo poſſono eſigere, o non eſigere?* Di fatto una delle Tragedie, ove particolarmente ſpiccano odii, inſidie, ſdegni, deſiderj di vendetta, macchinamenti di morte, è l'Andromaca d'Euripide. In quella Ermione ha tutto l'odio, che può avere una rivale, tutto lo ſpirito intento a vendicarſi, ed a tramare la morte ad Andromaca, ed al ſuo Figliuolo: e col mezzo di Menelao ſuo Padre tenta inſidioſamente d'effettuar le ſue trame; nemmeno inſidioſamente vien levata la vita a Neotolemo da Oreſte; nulladimeno la Favola non s'aggira ſopra alcun ſegreto. Ma ciò, che più convince ſi è, che nelle diciotto Favole, che ci ſono rimaſte ſotto il nome di queſto Poeta, non avvene alcun' altra, che giungeſſe a fine per mantenuto ſegreto, ſe non le ſei, che ſopra ho nominato. Per altro, benchè non dipendano nè l'Ippolito, nè l'Ifigenia in Aulide da conſervazione di ſegreti; la prima di queſte reſta molto contaminata dalla imprudenza, con cui Fedra eſpone alla Nudrice gli ſuoi nefandi amori, in preſenza del Coro compoſto delle Donne Trezenie: e nella ſeconda poco veriſimile è l'inavvertenza d'Achille, che dice in preſenza del Coro di volerſi opporre alla morte d'Ifigenia: il che era un' eſporre lei al pericolo d'una morte anticipata, e ſe medeſimo alla deluſion dell'intento. Sofocle, ch'è ſtato il più giudicioſo de' Tragici greci, non ha veruna altra Favola ſoſtenuta da ſegreto, ſe non le

Trachinie, e l'Eletra, che ſopra ho riprovato: laonde può comprenderſi quanto poco ſiaſi curato il Salio di parlare con fondamento. Ciò, che ſin ora ho detto intorno al Coro, dimoſtra quanto egli abbi fallito il cammino, nel ſeguire ſenza diſcernimento in queſta particolarità gli antichi eſemplari, e molto più nel voler traer gli altri nel ſuo errore in vece di ravvederſi.

N. 6. Ora farommi a diſcorrere dell'altro paſſo, in cui dice il Salio, che di lui faccio menzione ſenza nominarlo. Nell'art. 7. del cap. 4. del mio Paragone dopo aver detto, che le Tragedie antiche de' Greci non ſono sì perfette, che non s'aveſſe a tentare d'aggiunger loro maggior perfezione, e che fa di meſtieri, che le favole ſieno proporzionate al tempo, in cui ſi fanno, ed alle Genti, che debbono aſcoltarle, ſegue a dire così. *Un Poeta Novello ha ſcritto per iſcuſa di ciò, che niuno ha fin' ora ſtabilito regole migliori di quelle dell' Antico Teatro, e che il moderno è una immagine guaſta dell' antico allontanandoſi da' ben fondati precetti di molte ſue parti: Ma di vero egli prende errore confondendo ciò, che ſi deve diſtinguere: concioſſiachè laſciando, che nella corruttela del noſtro Teatro ha gran parte l' ignoranza degl' Iſtrioni, che ſcielgono ſovente le più ſciocche Favole per le loro rappreſentazioni, certo è che più Tragedie dell' età noſtra hanno de' difetti o nelle azioni, o nelle paſſioni, o ne' Caratteri, o nello ſtile, per cui cedono a' buoni eſemplari, che in ciò laſciaronci li Greci; ma convien dire ancora, che ſiccome ce n' ha molte non inferiori alle Greche, così ne abbiamo alcune di queſto ſecolo ſuperiori non pur nelle coſe medeſime, ma nell' artifizio della diſpoſizione, e ſono più confacenti a gli uditori, per cui ſon fatte.* Da queſto paſſo ſi ſente egli colpito nel principal fondamento della ſua dottrina, e del-

la

la gloria, che ſperava alle ſue Tragedie. Quindi è, che con ogni ſforzo impreſe ad impugnarlo, e primieramente di me parlando s' eſpreſſe così (nel cap. 8.) *Non prova, che ſieno ſtabilite migliori regole di quelle dell' Antico Teatro*. Intorno a queſto diſcorreremo appreſſo. Soggiunge poſcia. *Non prova con alcuna ragione, e non dimoſtra con un confronto analitico, come in queſto caſo dovrebbe, che alcune moderne Tragedie ſieno ſuperiori alle Greche*. E poco appreſſo ſiegue a dire. *Due ragioni però ne adduce: la prima, che ſuperiori ſono nell' artifizio della diſpoſizione; la ſeconda, che ſono più confacenti agli Uditori, per cui ſon fatte*. E qui è da notarſi, che confeſſa ciò, che due righe prima ha negato, perchè ſe adduco la ragione dell' artifizio nel diſporre; dunque non dovevaſi aſſerire *non prova con alcuna ragione*. Ma non meno è da oſſervarſi, che ove dico, che alcune moderne Tragedie ſono più confacenti agli Uditori, per cui ſon fatte, egli m' appone falſamente, che ciò da me ſiaſi detto per ſeconda ragione della ſuperiorità delle medeſime per avere qualche titolo di combatterla, come ſi rende manifeſto a chiunque non ſia privo di ſenno per lo ſteſſo teſto da lui riportato. Dopo aver io diſcorſo de' vantaggi, che hanno li Franceſi circa molti artifizj ſpettanti all' ordine, ed alla forma della Tragica rappreſentanza ſopra li noſtri, che ſono ſtati troppo attaccati agli Antichi, ſcriſſi nel teſto ſopraccitato, che li noſtri ſono meno lodevoli degli altri, sì perchè alle Tragedie antiche ſi poſſono aggiungere maggiori perfezioni; come perchè la proporzione delle Favole col tempo, in cui ſi fanno, e con le Genti, che le aſcoltano, più le rende aggradevoli. Ecco dunque, che la ragione del doverſi proporzionar le Tragedie all' età, ed alle Genti non è poſta per prova del doverſi aggiungere

mag-

maggiori perfezioni alle Tragedie de' Greci; ma l' una, e l' altra ſono recate come cagioni diſtinte della maggior lode, che ſi ſono in queſta parte acquiſtati li Franceſi, e ſarebbe ſenza dubbio un mal raziocinio il dire, che le moderne Favole foſſero intrinſicamente meglio coſtituite delle Greche per cagione dell' eſſere a' tempi noſtri più adattate: ſiccome per contrario ſarebbe ſconcio il dire, che le Favole Greche foſſero con più arte diſpoſte per eſſere ſtate all' età loro più confacenti. La verità del detto mio ſentimento ſi trova ad evidenza confermata nel progreſſo del mio teſto, ove dopo avere ſcritto, *che più Tragedie dell' età noſtra hanno de' difetti nelle azioni, o nelle paſſioni, o ne' caratteri, o nello ſtile*, aggiungo ben toſto, *che ne abbiamo alcune di queſto ſecolo ſuperiori non pur nelle coſe medeſime, ma nell' artifizio della diſpoſizione*. Che ſe di poi proſeguendo dico: *E ſono più confacenti agli Uditori, per cui ſon fatte;* E' manifeſto, che queſta giunta ſi è da me poſta per compiuta eſpoſizione d' ogni loro proprietà, e non è ragione del loro ſuſtanziale valore. Se dunque dalle azioni, dalle paſſioni, da' caratteri, dallo ſtile, non meno, che dall' artifizio rappreſentativo ſi ſono dedotte le ragioni della ſuperiorità di queſte ultime; non ſi può dire, ſe non che il Salio o per malizioſa diſſimulazione, o per aſtrazione di mente m' abbia caricato di queſta per altro evidente impoſtura. Certo in vederlo inveire contro queſto falſo attributo egli ſi rappreſenta al mio penſiere qual Ebro, che ferendo l' aria tenti colpire qualche fantaſma creata dalla ferveſcenza della ſua immaginativa.

Vuole inoltre, che la corruttela del noſtro Teatro, che fu da me aſcritta agli Iſtrioni, ſia derivata dal non eſſerſi da' Poeti oſſervata la perfetta inſtituzione dell' Antico, *lo ſcoſtarſi dalla quale*, dice egli,

egli, *sarà sempre errore*. E perchè il Marcheſe Maffei nel ſuo Teatro Italiano, nel quale ha raccolto quelle Tragedie, che ha creduto migliori anche per uſo del Teatro, ha nel fine di ciaſcuna preſcritto alcuni regolamenti, acciocchè la rappreſentanza non rieſca diſpiacevole; dice il Critico noſtro, che anzi ha preſcritto *il modo di ſtroppiarle, e moſtruoſamente guaſtarle, accennando la maniera di levare loro il Coro ſtabile, e qualche Perſonaggio, di alterare le ſcene, ed in fino di ridurre di cinque in tre Atti la Favola*. Quantunque ſia noto, che il Marcheſe Maffei ha ſingolarmente amato il buon regolamento del Teatro ſcegliendo a queſto fine quelle Favole, che più s'accoſtaſſero al buon guſto; nè ha per altro motivo accennati que' nuovi metodi di rappreſentarle ſe non per la neceſſità di liberare gli ſpettatori da certa noja, che cagiona la forma delle Greche troppo ſervilmente conſervata. Io non laſcierò non per tanto di mettere in maggior luce li giuſti motivi, per cui ho biaſimato queſto Poeta dell'opinione, che profeſſava, quando ſcriſſe, *che niuno ha ſtabilito regole migliori di quelle dell' Antico Teatro, e che il moderno è una immagine guaſta del Antico*. Ma perchè egli intendendo, che non s'abbia a prefiggere la vera idea della Tragedia ſe non nel ſeguire appoſtatamente gli eſempj Greci, e le regole ſopra quelli formate da Ariſtotele, conſuma quì tre ben lunghi capi in rimeſcolare quanto è ſtato ſcritto da' Comentatori della di lui Poetica; mi convien prima dire alcune parole intorno una mala ſpiegazione del fine della Tragedia, nella quale egli incorre ſeguendo ciecamente l'altrui erronea interpretazione. Fu già ſentimento di più d'un interprete, che Ariſtotele intendeſſe aſcrivere al Dramma Tragico il fine di purgare le paſſioni della compaſſione, e del timore

con

con liberare gli uomini dalla naturale tenerezza, e dalla puſillanimità, e d'impugnare con ciò Platone, il quale ſi era dichiarato avverſo alle Tragiche Favole, perchè rendeſſero le Perſone compaſſionevoli, e codarde con gli eſempli de' Perſonaggi illuſtri, che ſi rappreſentano con ſomiglianti paſſioni. Contro coteſta ſiniſtra opinione moſtrai nel mio Paragone doverſi intendere, che lo ſcopo proprio della Tragica Poeſia non ſia di minorare la compaſſione, ed il timore; ma d'indrizzare queſti affetti alla correzione di tutti que' falli, in cui per traſporto de' pravi appetiti avvegna, che l'Uomo cada. Nè realmente, altro ſignificano appreſſo Ariſtotele queſte voci περαίνουσα τὰ τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν, ſe non che la Tragedia produce rettificazione di tali paſſioni, che vale a dire un retto uſo di quelle, mercè del quale sì diſtrae l'Uomo dal male, e ſi volge al bene. In queſta guiſa viene aſſegnato alla Tragedia un fine utiliſſimo a ciaſcuno, che deve aſcoltarla: laddove l'altra interpretazione non ſolamente non confuta il ſentimento di Platone; ma eſpone coſa alla ragione contraria: Concioſſiachè eſſendo il fine del Poeta Tragico l'inſpirare la compaſſione, ed il timore, ripugna al medeſimo il rallentare queſte paſſioni. Nè giova il riſpondere, come fece qualche Comentatore, che ſiccome la frequenza delle morti nella guerra, e nelle peſti rende gli uomini più coſtanti; così operi ancora la frequente rappreſentazione delle Favole Tragiche: perciocchè l'effetto di rallentare queſti affetti deriverebbe per queſta ragione non dalla proprietà della Tragedia diretta anzi a ſommamente eccitarli; ma dalla frequenza del rappreſentarla, il che è coſa eſtrinſeca, ed accidentale. Oltre di che, ſe il fine della Favola Tragica foſſe l'indurre negli uomini la fortezza, non fareb-

rebbe egli ſtato più conforme alla ragione procacciarlo con la frequenza degli Atti di coſtanza, e di magnanimità, che col movere la compaſſione, ed il timore? Nè poſſo omettere un'altro diſordine, che trae ſeco queſta mala interpretazione: il qual'è di confondere il fine della Tragedia con quello dell' Epopeja; eſſendo propriamente ufficio del Poeta Epico, anzichè del Tragico l'inſpirare la fortezza. Il Salio inconſideratamente, ſi è laſciato guidare dall' altrui mala ſpiegazione, e perſuaſo, che il principal fine ſia il purgare il timore, e la miſericordia, s'eſprime circa tali affetti così: *Quando vengono eſſi con ogni forza eccitati negli animi per la viva rappreſentazione di qualche fatto orribile, e miſerabile, rallentano poſcia, e rallentar fanno anche gli altri: Imperciocchè l'Uomo sì fattamente commoſſo penſa poi con più modeſtia di ſe medeſimo, e miſurando li proprj ſiniſtri con quei maggiori degli altri, ch'egli ſi veda rappreſentati; non gli rieſcono affatto ſtrani, o nuovi, o improvviſi, ed ha intanto appreſo a ſoſtenerli con animo più moderato.* Stabilita queſta maſſima come primario oggetto, aggiunge poi con la voce *inoltre* come acceſſorj anche gli altri buoni effetti di frastornare dalle male azioni, li quali io aveva dimoſtrato eſſere il vero fine della commozione di quelle due paſſioni: ſicchè, oltre il manifeſto errore ſopra dimoſtrato, incorre nell'altro di non avvederſi, che un fine contraſta con l'altro: perocchè ſe ſi devono con forza commovere il timore, e la compaſſione come mezzi per indurre gli animi a temere la celeſte Giuſtizia; come può egli procacciar queſto effetto col rallentar queſti due affetti per ottenere il fine dipendente dalla lor commozione? Che ſe ſi riflette eſſere dalla Tragedia infuſo il timore de' ſupremi caſtighi, che per ſe medeſimo è virtuoſo, o

prin-

principio di virtù; molto più dee recar meraviglia il volere, che questi si rallenti: ed il medesimo vuolsi dire della misericordia, che non pure appresso di noi è lodevole; ma così era parimenti appresso i Gentili; perciò Marco Tullio nell'Orazione pro Ligario disse a Cesare. *Nulla de virtutibus tuis plurimis, nec admirabilior, nec gratior misericordia est.* Virgilio, che aveva attribuito ad Enea la virtù di superar la passione concepita per Didone con risolversi ad abbandonarla per eseguire il volere degli Dii, non credette di pregiudicar punto alla grandezza dell'animo suo con dire che quando la ritrovò nell'Inferno si mosse a compassione assai tenera, ritrovando verificato, ch' egli era stato la cagione, per la quale ella si fosse indotta a morir sì miseramente. Sarebbe in molti incontri inumanità il non concepire della misericordia: e per contrario è questa da condannarsi, quando sia intempestiva, ed abbia forza di frastornare dalle opere buone, che abbiamo a fare. E si verifica in cotesto caso un sentimento, che Agesilao pronunciò, come leggesi negli Apoftegmi di Plutarco, quando nell'atto di partire con l'esercito sentissi a pregare di rimanere da un Cinedo da lui amato dicendo ω' χαλεπὸν ἐστὶν ἅμα καὶ φρονεῖν, cioè. *Difficile cosa è l'essere insieme misericordioso, e saggio*. Ma questa Misericordia non è quella, che è propria della Tragedia, in cui deve essere impiegata verso Persone di essa degne.

Per quello, che spetta alla taccia, che ho detto venirmi data dal Salio, di non provare, che all' Antico Teatro siensi ora aggiunte migliori regole, potrebbe bastare il rispondere, che quantunque fosse vera tale imputazione, non m' aggraverebbe ella punto: perciocchè non favello ivi de' Greci se non occasionalmente, e l'assunto mio non era di prova-

re

re se non qual loda, e qual biasimo si debba nell' Arte Tragica a' Poeti d' Italia, e di Francia vicendevolmente esaminati: e per questa sola cagione essa tornerebbe in di lui onta. Ma perciocchè parimenti è contraria alla verità, molto più perchè il medesimo Sallo s'inoltra nel decorso del suo Libro ad affermare, (*pag.* 260. 264.) *che al tempo de' Greci la Poesia ebbe tutte le grazie nel suo più bel fiore, e che Euripide, e Sofocle, diedero ad essa l' ultima mano*; io non pure accennerò brevemente più prove del contrario da me sparse nel Paragone secondo l'opportunità, che n'aveva, ma n'aggiungerò anche parecchie altre per maggiore confermazione. Nel capo 4. nel quale tratto degli artifizj toccanti l'ordine, e la forma della Tragica Rappresentanza scrissi dunque, che li Greci lasciarono che desiderare nell'avviamento degli affari, e de' successi, nella maniera d'introdurre le Persone, nella dignità, e proprietà de' Colloquj, e de' Soliloquj, nel regolamento degli atti, e delle scene, e benchè fossi d'avviso, che chiunque leggesse con tali avvertenze le Greche Favole, potesse con facilità riconoscere verificate le mie osservazioni; pure non omisi alcuna fiata di recare esempj, quando gli ho creduti opportuni per far comparire le mie esposizioni. Così scorgesi dove parlando de' prologhi, ne' quali dovevasi dare agli Ascoltatori la necessaria instruzione de' successi, dissi, che ciò si faceva ora per mezzo di qualche Deità, ed ora per qualch'uno degli Attori, che parevan venire sù la Scena per questo solo fine, e talvolta anche per qualche Persona ideale, come è la morte, che nell'Alceste d'Euripide si vede introdotta. Così appare altresì dove biasimai que' parlari, che s'odono dagli spettatori, e non dagli Attori presenti nella medesima scena, citando Sofocle, che fa udire

tre

tre verſi di Clitemneſtra ſenza che la Figliuola, ed il Coro conoſcano, che ſi lagni. Nel favellare de' regolamenti degli Atti, e delle ſcene riprovai l'empire un atto intiero con una ſcena, o due ſolamente, perchè sì ſtanca l'Uditore per mancanza di varietà, privaſi il Dramma della proporzione d'un Atto con l'altro, e manca il pregio procedente dall' Arte di concatenarne un maggior numero. E ſoggiunſi, che ciò era a ſomiglianza de' Greci, credendo sì ovvio queſto fatto, che non vi foſſe d'uopo di citarne particolari eſempj. Quivi ebbi occaſione eziandio di condannare il Coro per più ragioni ora addietro confermate. Trattando poi nell' articolo 4. del capo 5. del decoro affermai, che i Greci ne furono poco eſatti oſſervatori, e per ſaggio adduſſi il diſcorſo, che nelle Trachinie di Sofocle fa Ercole al Figliuolo per obbligarlo ad eſſer Parricida, e la morte della Regina Giocaſta, che nell' Edippo del medeſimo Poeta s'appende ad un laccio, accennando, che nelle Tragedie attribuite a Seneca più proprio è il diſcorſo d'Ercole, e più decoroſa la morte di Giocaſta, che s'uccide col ferro. In altro articolo allego l'indecenza de' sfacciati, e temerarj diſcorſi d'Elettra appreſſo il medeſimo, la quale giunge a dire alla Madre, che ſe aveſſe potuto conſervare il Fratello, acciocchè l'uccideſſe, avrebbe ciò fatto di buona voglia, e per iſcuſa delle ſue ſconvenevoli contumelie le rinfaccia avere appreſo ad eſſer turpe dalle di lei turpitudini. Finalmente ove favellai dello ſtile, biaſimai il Gravina, come mancante di quella dignità, che conveniva alla grandezza de' ſuggetti: e diſſi aver egli ciò contratto dalla domeſtichezza, e da certa loquacità degli eſemplari Greci, citando Plutarco, che nell' Opuſcolo *de Poetis audiendis* riconobbe ſingolarmente la detta loquacità

in

in Euripide. Benchè da tutte queſte oſſervazioni ſi poſſa comprendere, che in quella mia Operetta era un' buon' numero di quelle prove incidentemente ſcritte, le quali il Salio affermò falſamente mancarci: pure ſe di profeſſione io aveſſi in quel Trattato preſo ad eſporre le imperfezioni de' Greci Tragici, non ſolamente maggiori quantità d' eſempi avrei potuto addurre; ma provare ancora altri mancamenti. Circa l' arte di ben regolare le forme della rappreſentanza avrei potuto aggiungere a ciò, che ſcriſſi de' Prologhi, molti difetti che hanno li ſoliloquj, ora per avere del narrativo, ora per eſſer mancanti di quella paſſione, dalla quale acquiſtano il veriſimile, ora per eſſer troppo affettati, e Poetici. Un eſempio di Sofocle aſſai conſiderabile è quello da me quì ſopra notato nell' Ajace. Ma oltre quello, biaſimevoli ſono nel Filotete, quello che fa coteſto Protagoniſta volgendoſi a parlare con l' arco ſuo, ed a dirgli, più leggierezze, ed altro ancora ha della improprietà nel fine di quella Tragedia, quando partendo il medeſimo dall' Iſola Lemno, mentre dovrebbe dir coſe gravi, e degne di lui, s' accommiata dal fragor di quel mare, che ſentiva nell' Antro, ove abitando dice, che veniva bagnato dalle pioggie dell' Auſtro, con altre intempeſtive particolarità, che converrebbono ſolamente ad un Poeta, che cantaſſe sù la Lira. Potrei diſtendermi negli eſempi di Euripide, ch' ebbe aſſai minor cautela, ed artifizio; ſe non lo credeſſi opera ſuperflua.

Di que' parlari, che un Attore faccia tra ſe in preſenza d' altri ſenza, che queſti odano, come gli uditori, molti pur ſono gli eſempj, che ſi poſſono citare oltre quello di Clitemneſtra teſtè nominato. Altrove ho moſtrato eſſer queſti indecenti: non ſi poſſono però lodare li Greci dell' uſo, che ne han-

no fatto, come può vederſi nell' Ecuba, nell' Ifigenia in Tauris, nell' Elena, nella Medea, nell' Ercole furioſo appreſſo Euripide, ed ancora nell' Ajace, e nel Filotete di Sofocle. All' arte Drammatica ſpetta il far comprendere il motivo, per cui ciaſcun Attore appare: ed in ciò pure ſi vede uſata poca avvertenza da' Greci, giungendo ſovente nel luogo della Scena le Perſone Attrici ſenz' altra ragione, ſe non quella della volontà, e del comodo del Poeta: il che ſi è fatto con mancare a quella corriſpondenza, che richiede la Favola, come addietro abbiam veduto nell' eſempio dell' Ajace; ed in tale propoſito ſtrano è il comparire de' Regnanti contro il carattere della lor dignità, come fa nell' Edippo Coloneo il Re Teſeo, ove in vece d' ordinare, che Edippo ſia condotto alla di lui preſenza, moſſo dalla di lui fama, vien' egli in mezzo al Popolo a chiedergli pubblicamente, che coſa dimandava da lui nella Città d' Atene. Ma qualche coſa puoſſi attribuire al coſtume de' tempi, veggiamo altri ſaggi. Più ſconcia è l' altra comparſa, che fa Teſeo di poi, quando per la brama, che ha Edippo di ringraziarlo della pietà in eſſo ritrovata, Edippo ſi volge al Coro, acciocchè alcun vada a condurgli fuora il Re: quindi il Coro eſclama.

*Deh toſto vieni ancor che foſſi andato*
*Sopra 'l Lido del mare*
*A venerare di Nettuno l' Ara.*

Dopo le quali voci arriva ſubito Teſeo, e dice

*Qual comune chiamor tra voi riſuona*
*Di nuovo*

Nell' Ifigenia in Tauris arriva nella Scena il meſſo, che dimanda, ove ſia il Re Toante, quindi s' accoſta alla porta della Reggia, chiama chi è dentro, perchè gli ſia aperta, e ſia eſpoſto al Re, che

vi

vi è un annunciatore di nuovi mali: al che risponde il Re stesso, *chi chiama*, sortendo dalla porta. Nelle Fenisse il Coro delle Donne veduto Polinice, che era entrato in Tebe, chiama la Reina Giocasta fuori della porta, come una Fantesca, ed ella esce subito dicendo, che udite le sue voci incontanente è venuta con tremolante passo. Nelle Eraclidi il Re d'Atene viene frettolosamente in scena mosso dallo strepito della contesa, che facevano Copreo, e Joleo, perchè uno voleva levare dall' Ara degli Dii alcuni ignoti stranieri, e l'altro s'opponeva. Poco felice fu pure la qualità di molti Episodj da' Greci usati ora per impinguare la secchezza delle lor Favole, ora per dar comodo a' successi delle medesime. Esempio di uno assai inverisimile, ed inutile si ha nelle Feniſſe di Euripide, ove si finge, che Antigone stando sù le mura di Tebe, che era assediata, vegga li Personaggi, che erano all' assedio distinguendo, e descrivendo le più minute cose delle armature di ciascuno. Intempestiva, e propria più d'un Poeta Epico, che di un Messo è la descrizione, che fa il servitore di Creusa nel Gione, mentre nel portare la novella della condanna data alla sua Padrona si trattiene nel Coro a specificare le figure disegnate ne' drappi donati da Ercole, che ornavano il Tempio, e cento minute particolarità lontane dall'intento. Oltre di che il farlo trattenere nel Coro, mentre anzi doveva essere sollecito a recare l'avviso a Creusa, è una nuova prova della mala disposizione delle scene. Ozioſa scena fa il Coro con Pilade ed Oreste intanto che Ifigenia è ita a preparare la lettera che vuole spedire in Grecia, non consistendo, che in alcune esclamazioni, che non danno novità veruna all' Uditore, ma tedio fuori di proposito totalmente; e contro la con-

venienza il Legato del Re Creonte, e Teſeo ſi trattengono a quiſtionare intorno i vantaggi della Monarchia, e della Democrazia in vece di trattare del negozio, che all' ufficio della premuroſa Legazione apparteneva.

Nulla più confacente è nella ſcena, che nel Edippo Coloneo di Sofocle fa il Coro, mentre va deſcrivendo ad Edippo le cerimonie toccanti li riti de' ſagrificj, che ſi facevano all' Eumenidi. Particolare menzione meritano eziandio le conteſe, che nell' Ajace ſi fanno tra Menelao, e Teucro, e poſcia tra Teucro, ed Agamennone, e finalmente tra Agamennone, ed Uliſſe; perciocchè oltre l' eſſer quelle tedioſe per la lunghezza, e per molte improprietà, ſono anche fuori dell' Azione principale, e formano ſolamente una coda appoſtavi dal Poeta, per dar alla Favola una giuſta miſura della quale era mancante per difetto d' altri mezzi propri a ſoſtenerla ſino alla morte d' Ajace ſteſſo. Nell' articolo, in cui trattai del regolamento degli Atti, e delle ſcene avrei potuto dire eſſere derivati ne' Greci non pur gli difetti concernenti le ſcene, che addietro ho toccato, ma quelli ancora del tempo, che ſi fa trapaſſare tra un' Atto e l' altro, avendoſi appreſſo di eſſi in queſto propoſito più eſempi di molte irregolarità. Già veduto abbiamo l' incongruenza del giro fatto nell' Ajace da Tecmeſſa, e dal Coro. Ma più ſtrano ſi è il leggere nelle Trachinie di Sofocle, che Deianira manda la veſte tinta del ſangue del Centauro Neſſo infetto del veleno dell' Idra ad Ercole, ch' era al Capo Cenco dell' Iſola Eubea, ora chiamata Negroponte, e dopo un canto del Coro il Figliuolo Ilo è già venuto a ragguagliare alla Madre, ch' Ercole è rimaſto da quella tradito, e quindi arriva Ercole ſteſſo moribondo, perlochè era

ne-

neceſſario avere paſſato il Mare, ed aver fatto del viaggio anche per terra. Nelle Supplicanti d'Euripide, Teſeo, dopo aver lungamente contraſtato con l'Oratore di Creonte Re di Tebe, parte da Eleuſi Città appartenente alla Megara per andare a Tebe con l'Eſercito a dar battaglia a Creonte: e dopo un Canto di Coro arriva il Meſſo, che deſcrive la battaglia già ſeguita, e la vittoria riportata da Teſeo. Così nelle Eraclidi parte da Atene Coprio Legato del Re di Micene Euriſteo, minacciando guerra a Demofoonte: e dopo un Canto di Coro Demofoonte già narra che l'Eſercito Argivo è giunto in quelle vicinanze, ed avanti il fine della Tragedia ſi vede già ſucceſſa la battaglia con la vittoria a favore di Demofoonte. Queſte accelerazioni di tempo che offenderebbono gli Uditori in ogni dramma, divengono più intollerabili per la permanenza del Coro, che rende più ſenſibile l'aſſurdità. Non parlerò della maniera di ſviluppare i nodi delle Favole per mezzo di Deità, il qual ſovente è ſtato da' Greci praticato, vedendoſi ciò già notato, e biaſimato da Orazio, come è noto a Dotti. Ma perciocchè il noſtro Salio inſiſte particolarmente nell'impugnare il biaſimo da me dato a' Greci per eſſere eglino ſtati poco oſſervatori del decoro; non debbo aſtenermi d'aggiungere a ciò, che diſſi incidentemente nel Paragone alcune altre oſſervazioni, per cui meglio apparir dee la di lui cecità. Il modo d'introdurre nelle ſcene le Perſone più riguardevoli per la lor dignità, che da me qui ſopra è ſtato accennato può ſervire per qualche ſaggio.

Ma moltiſſimi ſono gli eſempj anche di maggiori ſconvenevolezze. Frequente ſpecialmente è il vedere gli Eroi, o li Perſonaggi più degni venire tra loro a garrimenti proprj ſolamente di Perſone ple-

bee, e dirsi vicendevolmente villanie obbrobrioſe. Tali ſono le alterazioni teſtè mentovate di Menelao, e di Agamennone con Teucro nell' Aiace; quelle di Teſeo, e del Legato di Creonte nelle Supplici d' Euripide, quelle di Peleo contro Menelao nell' Andromaca del medeſimo, ove giunge a minacciare di volergli rompere il capo con lo ſcettro. Contro la convenienza del carattere Eletra rinfaccia alla Zia Elena la ſua nefandità nell' Oreſte d' Euripide, ſiccome già diſſi aver notato appreſſo Sofocle in propoſito della medeſima, che imperverſava contro la Madre. Dell' Andromaca d' Euripide ſono pure indegniſſime l' ingiurie, che Andromaca, ed Ermione vicendevolmente ſi dicono. Ermione rimprovera Andromaca perchè è cagione, che il ſuo utero patiſca ſterilità, e perchè da queſta le vien riſpoſto non dover ella dolerſi della privazione de' venerei diletti, replica: non ſono queſti in ogni luogo la principal cura delle Donne? ſenza che ora le dice, che a Lei conviene ſpazzare la ſua Caſa, ora la chiama barbara beſtia. Se così da' Poeti de' noſtri giorni ſi faceſſero parlare le Principeſſe, concitarebbono certamente contro di ſe le fiſchiate. Ma il peggio sì è, che la traſgreſſione del decoro giunge all' eccesſo d' ingiuriare nel modo medeſimo i Numi. Anfitrione nell' Ercole d' Euripide s' avanza a dire a Giove.

*Io ti vinco in virtù benchè mortale,*
*Poichè d' Ercole i Figlj non tradii:*
*Tu contro i Dritti Conjugali entraſti*
*Furtivo uſurpator negli altrui letti.*

E s'accreſce via più la deformità ritrovandoſi così favellare quelle ſteſſe Perſone, a cui per carattere, o per

o per l'ufficio convien maggiormente rispettare la Religione. Ippolito, che in un luogo della Tragedia del suo nome rivolto a Giove si vanta d'essere cultore degli Dei, in altro dice.

*Deh maledir potesse uomo mortale*
*Con efficace imprecazion gli Dii*

Gione allevato appresso una sacerdotessa profetizzante, e quindi divenuto Deopolo nel Tempio d'Apollo, arriva a dire.

*Dio prescrisse a' Mortali*
*Ingiuste Leggi, e prive di Sapienza.*

Ed Ifigenia sacerdotessa di Diana, dalla qual Dea riconosceva la vita per essere stata da essa liberata dalla morte, così prorompe.

*Gli Dii, che da noi chiamansi sapienti,*
*Son come i sogni incerti.*
*Nè minor confusione è fra gli Dii*
*Di quella grande, in cui sono i Mortali.*

Per tutti questi saggi si può concepire quanto a proposito il Salio dopo aver declamato a favore de' Greci, con induzione, che manifesta poca esattezza di discorso passi ad esclamare così. *Si potrà poi credere, che non abbiano essi saputo conoscere le dignità de' caratteri, e che sieno stati poco osservatori delle proprietà Tragiche?* Prima di uscire dalla materia del decoro, non debbo passare senza risposta ciò, che dice il Salio all' Esempio di Giocasta sopramentovato, e del discorso d' Ercole con Ilo: benchè sussistano senza di questa (alla pag. 272.) sufficienti pro-

ve degli asseriti mancamenti. Dice egli, che la morte di essa conviene alla fierezza della sua passione, essendo l'appiccarsi morte ordinaria de' disperati, ed affaticasi di provar ciò con molte inezie: nè riflette, che sì li fatti, come le parole esser debbono convenienti alle qualità delle Persone: E siccome secondo i caratteri di esse varj effetti fanno le passioni, così il decoro Poetico voleva, che la disperazione di Giocasta la spignesse a morte meno ignominiosa. Cicerone parlando del poetico decoro nel 1. lib. degli Ufficj, così s'esprime. *Tum servare illud Poetas dicimus, quod deceat, cum id, quod quaque Persona dignum est, & fit, & dicitur.* Al che corrisponde quel verso d'Orazio.

*Aut famam sequere, aut sibi convenientia finge.*

Consta, che anche tra gli Antichi era comunemente morte disonorata quella dell'appiccarsi. Dalle memorie di Cassio Emina, e di Varrone presso Servio si raccoglie, che non era lecito far funerali a chi così s'uccideva: e leggesi, che era prescritto nei libri Pontificali, che chi si strozzava dovesse rimanere insepolto. Livio nel Libro 52. per esserși trovato morto pendente da un laccio Q. Fulvio Flacco Pontefice, scrisse, che *fœda morte periit*.

Con ragione però Virgilio favellando della morte d'Amata seguita in simil modo la chiamò *informe læthum*. Da' Greci s'appiccavano li Rei più vili. Narrasi però da Diogene Laerzio, che Diogene Cinico avendo veduto alcune ree Donne appese ad un ulivo, disse, esser desiderabile, che tutte le Piante portassero simil sorta di frutti per l'utilità, che recava l'infamia di tal castigo. Vuolsi credere, che per l'ignominia di quella forma di morte anche presso gli Ebrei Dio permettesse, che Architofele, il quale fu simbolo di Giuda, si sospendesse, come leg-

leggesi nel 2. Libro de' Re al c. 17. In fatti antichissimo anche presso quel Popolo era non meno del crocifiggere l'appiccare, il che si faceva ora attaccando il laccio al collo, ora alle mani, ora anche a piedi col capo volto all' ingiù sopra le Croci stesse, o sopra alberi, come già fu notato dagli Osservatori delle Giudaiche Antichità; il che sia detto per incidenza. Convenendo dunque a Persone basse, e vili questa specie di morte, siccome io trovo lodevole Teocrito, che nel terzo idilio fece dire ad un Caprajo, che fosse in procinto d'appiccarsi per disperazione d'amore; così non puossi negare, che secondo il decoro poetico quì non conveniss a Giocasta altra morte. Nè si può difender Sofocle con dire, ch' egli seguisse la Fama, apparendo, che questa rappresentanza fu di sua invenzione. Imperciocchè Euripide, che fu suo contemporaneo, benchè più giovine di pochi anni, non avrebbe scritto, ch' ella morisse di altra morte, ed in altro incontro, se la fama, o la Storia fosse stata il fondamento di quel Poeta. Con la scorta di questa dottrina si può comprendere, che non merita lode Virgilio d'avere attribuito ad Amata cotesta indecenza, poichè la fama non pure non gli suffraga, ma gli è contraria, avendo scritto Fabio Pittore, che quella Reina morì per inedia. Macrobio stesso nel *Lib.* 1. *cap.* 17. ed ancora Servio vi conoscono questo fallo di Virgilio: benchè ambidue questi scrittori fossero propensi a difenderlo. Nè può scusarsi Lucano per aver finto, che Cornelia guardasse con eguale indifferenza l'obbrobrio di morir sospesa, come il morire affogata, o ferita da ferro. Ma il Salio è cotanto incapricciato di volere, che Sofocle non abbia a biasimarsi per questa finzione, che anzi condanna Seneca perchè non l'ha seguito dicendo: (alla p. 74.)

*Im-*

*Imperciocchè a' tempi di Seneca per le famose Tragedie di Sofocle sapevasi comunemente, che Giocasta appiccossi, ed Aristotele affermò, che receptas quidem fabulas solvere non licet.* Ove mostra questo novello Critico d'esserſi scordato della Tragedia delle Feniſſe scritta da Euripide, che cagionava fama diversa, o la lasciava almeno incerta, e per conseguenza in arbitrio di Seneca, che con giudizio appiglioſſi al partito migliore, (alla p. 277. Dopo Seneca hanno trattato il suggetto d'Edippo l'Anguillara, Pier Cornelio, M. de Voltaire, ed il P. Folard: e questo ultimo solo ha finto, che Giocaſta siasi appesa ad un laccio. Ma il motivo, che ha indotto a ciò questo poeta, che per altro ho in pregio, è stato il concepire per inverisimile, ch'Edippo si volesse fermare a trarsi gli occhi anzi che uccidersi nel vedere il ferro, con cui Giocaſta si fosse trafitta. Pure potrebbe altri sostenere, ch'Edippo avesse animo bensì di giugnere a cavarsi gli occhi, non ad ammazzarsi: e quando si volesse ammetter l'opinione di tal inverisimiglianza; cessar questa poteva, con farsi vedere ad Edippo Giocaſta morta di ferro senza che questo fosse più presente. Ma il Folard passa oltre: e per rendere verisimile l'Atto di cavarsi gli occhi solamente, aggiunge, che al tempo di Edippo li Re di Grecia non portavano spada: la qual cosa non pure è da lui detta a credenza; ma è contraria colle memorie, che abbiamo. E tra molti casi, che potrebbonsi addurre mi sovviene, che Uliſſe Re d'Itaca traesse la spada dal fianco contro Circe, quando voleva convertirlo come gli altri compagni in figura di Porco: Che Ajace Re di Salamina s'uccise colla spada, che teneva al fianco: parimenti che Achille, che se non Re fu di grado principesco sfoderò la spada contro Agamennone: li quali fatti succeſſero fuori d'occasione

ne di battaglia. Miglior ragione ſarebbe ſtata il dire che li Re non ſempre dovevano averla, e che Edippo nella paſſione della ſua peripezia non ſi foſſe curato di cignerla. La difeſa, che fa il Salio della eſortazione d' Ercole ad Ilo conſiſte in dire due coſe. Una è, che *gl' Intendenti ſapran conoſcere quanto il Poeta abbia eſpreſſo l' eſtrema diſperazione di Ercole*. L' altra è, che tale diſcorſo *muove gli animi gagliardamente a compaſſione e terrore*. Ma riſpettivamente alla prima è troppo paleſe ad ognuno, che ha punto di buon ſenno, che la diſperazione da lui lodata diſconverrebbe ad una fatua donniciuola, non che al carattere d' Ercole, mentre per altro egli parla con ſenno, nè trovaſi in Atto di furioſo. Quanto alla ſeconda il terrore, e la compaſſione naſcono bensì dal vedere Ercole in quello ſtato calamitoſo, non già dalla eſortazione da eſſo fatta al Figliuolo, perchè lo trucidaſſe, la quale ributta l' Uditore coll' improprietà, anzi che accreſcere le paſſioni, che dal ſoſtentamento della dignità meglio verrebbono alimentate. Sopra queſti due fatti da me citati per ſaggio d' una maggior cautela uſataſi *nelle Tragedie ſcritte a' tempi del Romano Impero*, come io preciſamente ſcriſſi, dichiarando per altro queſte inferiori alle Greche, il Salio prende motivo di eſclamare contro di me, perchè eſalti *Seneca, o chiunque fu l' Autore di quelle Tragedie, come foſſe il più bravo Tragico Romano*, e dì tacciarmi, perchè *nel dare a quello il vanto di Correttore de' Greci*, contraddicendo a me ſteſſo, profeſſi eſſere le Tragedie inferiori alle Greche: da che ſi ſcorge, ch' egli favella da Uomo, che travia col diſcorſo da ogni buona Logica. Imperciocchè a qual propoſito m' appone egli, ch' io dichiari l' Autore delle Latine Tragedie il più bravo Tragico Romano: il che è totalmente alieno dal-

dalla mia propoſizione? ma il peggio sì è, che anche appreſſo ſiegue a dire, che le Tragedie pubblicate ſotto nome di Seneca *alle Romane ſcritte a migliori tempi, ſono di molto inferiori*: la quale propoſizione non può eſſere più intempeſtiva: oltre di che viene da lui detta a capriccio, mancandoci prove d'antiche memorie, con cui eſſa poſſa ſoſtenerſi. Io trovo, che Quintiliano nel *Lib.* 10. chiama Primizie de'Latini Tragici li drammi di Pomponio ſecondo; ma rimane in dubbio qual foſſe il ſuo principal pregio: perciocchè aggiunge egli toſto, che li più vecchi lo riputavano poco Tragico. Certo, quando eziandio queſto Pomponio foſſe veramente ſtato più pregevole per l'arte di comporre Tragedie, non ſi potrebbe ſenza ſregolamento di diſcorſo aſſerire generalmente, che quelle ſcritte ne' tempi precedenti foſſero aſſai migliori de' drammi a noi rimaſti ſotto nome di Seneca. Ma poichè addietro ho notato, che il Salio pretendeva ſcreditare chi le compoſe nel propoſito del Coro continuo, adducendo per ragione, che foſſe viſſuto in un ſecolo, nel quale più non fioriva l'eloquenza, e la letteratura, lice congetturare, che queſta nuova aſſerzione ſia piantata ſopra il medeſimo fondamento, del quale non ha d'uopo moſtrare l'inſuſſiſtenza sì per quanto allora ho detto; sì ancora perchè ſe ſotto il vocabolo di letteratura ſi voleſſe intendere l'arte di ſcrivere Tragedie; ſi darebbe per prova ciò, ch'era l'aſſunto da provare.

N. 7. Un Argomento trae il Salio a favor ſuo dall' avere io detto, che li Greci ſono ſtati maeſtri degli altri per l'invenzione ſuſtanziale delle Favole Tragiche, e pretende ch'io contraddica a me medeſimo, ove poſcia ho loro aſcritto degli errori proceduti perchè in quel tempo foſſe ancora la Poeſia Tragica nella adoleſcenza, e così s'eſprime. *Pare*

*che*

*che voglia inferire contro di quello, che prima aveva detto, che i Greci errarono e circa i particolari, e circa gli universali ne' loro poemi*. Passa poi ad impugnare un tale sentimento con soggiungere. *A questa sua stranissima opinione il consentimento di tutti gli Uomini veramente scienziati si oppone*. Si comprende, che egli non battezza per veri dotti se non coloro, che stimano non doversi far passo senza porre il piede sopra gli antichi vestigi. Gli esempi, che fin' ad ora ho recato sono prove abbastanza convincenti dell'errore di chi così crede: ma perchè questo Critico fonda massimamente il supposto della contraddizione, che m'attribuisce, nel dire, che se li Greci sono maestri della costituzione della Tragedia, che consiste nelle parti di quantità, e di qualità da essi assegnatele, *non sarà lecito a' successori di rivocarle in alcun modo, nè alterarle, se vera, e regolata Tragedia scriver vorranno*. Non mi atterrò dall' avvertire, che non tutte le parti di quantità, e qualità, che vengono attribuite all' antica Tragedia sono essenziali. Circa quelle di quantità ciò si è da noi mostrato, mentre abbiamo parlato del Coro. Per quelle di qualità non posso non riprovar la melodia, la quale è pure una di esse: imperciocchè ha in se due sconci intollerabili; uno de' quali è, che li versi composti per la musica sono ancora di stile più sollevato dall' ordinaria favella, laonde si scostano dalla naturalezza, e fanno svanire la passione; l'altro è l'improprietà del vedersi non pure tra l'uno, e l'altro Atto; ma nel mezzo degli Atti stessi e delli discorsi più serj, ed appassionati saltar fuori il Coro, o una parte di esso, mentre rappresenta un particolare Attore, a cambiare il natural tuono in canto, come dalla diversità de' versi si comprende, che si faceva sovente. Pare, che il Salio stesso siasi avvi-

sato

ſato della difficoltà di potere ſoſtenere il ſuo aſſunto in queſta parte: (*alla pag.* 202.) e però prende il partito di metter la melodia con l'apparato ſeparatamente, come coſe non appartenenti al Poeta: nel che abbandona l'impegno di ſeguire Ariſtotele, e declina ancora dal vero. Certo è, che Ariſtotele non ſepara dall'arte del Poeta ſe non la viſta, che dichiara appartenere alla mecanica di chi apparecchia il palco: nè potevaſi ragionevolmente eſcludere la melodia, mentre e la qualità de' verſi, e delle ſtrofe, e la diverſità dello ſtile erano certamente del Poeta. (*alla pag.* 202.) Nè punto vale l'avere allegato, che quel filoſofo altrove ſcriſſe doverſi la Favola coſtituire in guiſa che anche chi n'oda la lettura concepiſca orrore, e miſericordia, sì; perchè anche da chi legge e ſente puoſſi egualmente ſentire la diverſità de' verſi, e dello ſtile; come ancora perchè con aſſerire, che la ſola lettura poteſſe altresì muovere, non ſi ſtabiliſce, che doveſſe fare tutto l'effetto, per lo quale la Tragedia è ſtata inſtituita. E quanto l'Atto della rappreſentanza ſua propria doveſſe eſſere più efficace fù eſpreſſo da Quintiliano nel Capo 3. del Lib. 11. ove laſciò ſcritto. *Documento ſunt vel ſcenici Actores, qui & optimis Poetarum tantum adjiciunt gratiæ, ut nos infinite magis eadem illa audita, quam lecta delectent, & viliſſimis etiam quibuſdam impetunt aures.* Ma perocchè l'Azione rappreſentata traeva ſeco l'uſo intempeſtivo del canto, s'incorreva in una deformità turbativa dell'intento.

Altra riſpoſta può darſi ancora all'impoſtura della contraddizione, che dal Salio mi vien data: ed è, che propriamente anche ſecondo lo Stagirita, da cui pretende, che non ci poſſiamo ſtaccare, l'invenzione ſoſtanziale, nella quale ſcriſſi doverſi riconoſce-

re

re li Greci per Maestri, consiste in ciò, che da essi chiamasi τῶν πραγμάτων σύστασις, che vale a dire componimento della favola, da cui si vegga la peripezia di stato felice in calamitoso: perciocchè la Tragedia è rassomiglianza d'azioni non d'Uomini secondo la sua dottrina, provando egli ciò con dire, che la Favola Tragica può esser senza costumi, ma non senza azione, ed allegando, che con mettere insieme discorsi costumati, e buone sentenze non si produrrebbe l'effetto proposto, come con la favola, e componimento di fatti mancante di quelle circostanze; come appare da queste concludenti parole: Ἀλλὰ πολὺ μᾶλλον ἡ καταδεεστέρως τύπτεις κεχρημένη τραγῳδία ἔχουσα δὲ μῦθον, καὶ σύστασιν πραγμάτων: ma oltre tutto ciò potrebbesi convincere d'errore il Salio, quando pure avessi nel luogo da lui citato detto in genere, che li Greci Tragici debbonsi riconoscere per Maestri. Io non ricuso d'asserire, che tra le molte mancanze da me addietro notate non abbiano que' Poeti de' bei tratti, ora per commozione d'affetti, ora per gravità di sentimenti, ora per espressione di costumi: e di ciò diedi saggio in una mia Apologia, che già molt'anni feci dell'Edippo di Sofocle contro le censure di M. de Voltaire. Ma non perciò puossi affermare, ch'essi s'abbiano in tutto a seguire cecamente, e che in essi non sia che levare, che aggiungere, che correggere, che migliorare. Laonde sussisterebbe non ostante la proposizione, che affermai, quando scrissi, che la Tragica poesia era ancora a' tempi loro nella adolescenza, benchè al Salio sia comparsa come una eresia. La Pittura sarebbe ancora lineare, e la scoltura parimenti sarebbe rozza, e dura, se a quella Polignoto, poi Apelle, Zeusi e Parrasio non avessero aggiunto l'ombre, e li colori, e dalle età quindi succesSe non avesse avu-

to altre perfezioni; e non fosse l'altra stata migliorata prima da Colone, ed Egesia, poscia dagli altri successori. E però Quintiliano nel cap. 2. del *Lib.* 10. disse: *turpe illud est contentum esse id consequi quod imiteris: nam rursus quid erat futurum, si nemo plus effecisset eo quem sequebatur?* Non dee però sembrar cosa strana, che il medesimo avvenuto sia alla Poesia Tragica, ed ognuno, che diritto miri, s'avvedrà quanto sia fuori della buona via il Salio, ove mi rimprovera così: (*alla pag.* 200.) *Non istà agli esempi de' Greci, che furono ritrovatori, ed alle regole, che non a capriccio, ma filosofando ne scrisse Aristotele.* Ove si maraviglia, (*alla pag.* 265.) *che siami venuto in mente di tacciare il costume, e la dottrina de' Greci,* li cui precetti dice essere *da tutto il mondo letterario venerati, e seguiti:* ed aggiunge non potersi credere, che li Greci non abbiano saputo le proprietà de' caratteri, e gli altri requisiti della Tragedia per questa bella ragione: *cioè perchè se qualche prezioso pezzo di bronzo, o di marmo da loro effigiato a' di nostri pervenne; come cosa divina, e con istupore s' ammira:* laonde determina doversi parimenti ammirare l'opere di Sofocle, ed Euripide, perchè *diedero alla Tragedia l' ultima mano:* e dove esclama: *alla pag.* 266. *come dunque si ritroverà a' nostri tempi, chi opponendosi al giudizio di tanti dotti uomini passati, e delle intere colte nazioni avrà coraggio di pubblicare, che la Greca Tragedia è imperfetta?* Tutte queste espressioni scuoprono un uomo troppo pregiudicato dalla prevenzione, e che per la passione, con cui vorrebbe sostenere l'opere sue, non vuole riconoscere in me quella moderazione, con la quale ho manifestato di apprezzare gli Antichi Poeti senza rinunziare all'uso della ragione, che ci fa conoscere sì li falli loro, che li miglioramenti, che alla Poesia Tragica si poteva-

no aggiungere. E venendo a quello, che ſpecialmente ſpetta ad Ariſtotele, dalle oſſervazioni, che ho fatto addietro ſopra il fine alla Tragedia attribuito dal Salio, ſi può comprendere, che mentr' egli profeſsa di ſervilmente ſeguirlo, fa moltiſſimi cica lecci contro un paſso dell' articolo 5. del capo 5. del mio Paragone, ove dopo d' avere ſcritto, che fra le circoſtanze del decoro, quella che più s' era traſcurata da' noſtri Poeti, è la maeſtà delle Tragiche Perſone, ſoggiunſi, che una delle guiſe, in cui queſto difetto trovaſi occorſo, ſi è quella che proviene da certa ſimplicità troppo diſsimile dalle noſtre conſuetudini: poſcia conchiuſi, che in ciò era deſiderabile qualche giudizioſa meſcolanza della moderna grandezza, la quale ſenza diſtruggere l' eſsenza de' riti antichi, alletti, e paſsioni lo ſpettatore. Di queſto mio ſentimento reſi per ragione, che più caratteri ſpogliati di quelle idee, che il Popolo preſente apprende per inſeparabili, ed eſsenziali, rieſcono meno veriſimili, e meno efficaci. Citai per eſempio l' Oreſte del Rucellai, e la Merope del Torelli accennando, che moltiſsime altre Favole avrei potuto nominare. Allegai, che il Giraldi nel trattato della Tragedia lodò ragionevolmente Seneca, perchè dove introduſſe li medeſimi Attori d' Euripide, diede loro una maggior maeſtà: e diſſi; che il Taſſo ſteſſo ne' diſcorſi poetici non per altro s' induſſe a diſapprovare per un Poema epico gli argomenti troppo antichi, ſe non perchè li trovò freddi, e poco allettanti per la diſparità de' coſtumi: in che però non ſeppi lodare il riſtringere con tanto vigore le materie, in vece di uſare altro temperamento.

Pretende il Salio in primo luogo, che con queſta mia aſſerzione io ſia incorſo in contrarietà degli ſteſſi miei ſentimenti, per aver io biaſimato nell' Artico-

lo antecedente li Franceſi, perchè attribuiſcono a varj Popoli anche più barbari la galanteria amoroſa, ed il genio delle Franceſi maniere, e perchè abbiano ora traſcurato, ora confuſo le altre nazionali proprietà: e procura di fare maggiormente comparire l'inſuſſiſtenza della accennata mia propoſizione, dicendo, che confeſſo io ſteſſo, che li ſoggetti aſſai antichi vogliono per loro natura la ſimplicità. Ma ſvaniſce ogni ombra della contrarietà da eſſo imputatami, ſe ſi riflette, che nel teſto allegato io lodo ſolamente qualche *giudizioſa meſcolanza, che non diſtrugge l' eſſenza de' riti antichi*: contuttociò non ommetterò di produrre vari eſempi, per cui ſenſibilmente comprender ſi poſsa, come quella praticar ſi pona in modo, che non ſia punto offenſiva di quella convenevolezza, che richiedono le proprietà nazionali: perlochè meglio apparirà, quanto falſamente il Salio dica ivi: *L' Autore crede il falſo*. Abbiamo veduto nelle oſservazioni antecedenti, che le Donne del Coro, che ha Euripide nelle Feniſse, chiamano la Reina Giocaſta fuori della porta, la quale eſce ſubito, come una Fanteſca da Commedia: ed il Rè Toante ſorte nel modo medeſimo nell'Ifigenia di quel Poeta ſteſso. Queſte formalità ſcuſanſi da qualcuno con dire, che la ſimplicità di que' tempi aveva tale coſtume. Ma quando la ſcuſa ſi palsaſse per buona ad Euripide, chi potrebbe accordarla a Racine, ſe aveſse introdotto nella ſua Tebaide ſconcio ſimile a quello delle Feniſse? chi a Pier Jacopo Martelli, ſe aveſse ricopiato quello dell' Ifigenia nella favola, che fece ſopra quelli Argomenti? Si raccoglie da Omero, che le Perſone di maggior dignità praticavano al tempo dell' aſsedio di Troia di dirſi vicendevolmente villanie, che ſarebbero intollerabili nella gente più vile: e ne abbiamo già

ve-

veduto de' ſaggi anche ne' Poeti Tragici, fra' quali è notabiliſſimo il dialogo di Andromaca con Ermione preſso Euripide. Ora chi approverebbe Racine, ſe aveſse rappreſentato nella ſua Andromaca garrimento cotanto improprio? Non ne rimarrebbe la Gente ſtomacata in vece di averne diletto, o di trarne correzione? (*alla pag.* 288.) Il noſtro Salio ſi perde in chiedere, ſe la maeſtà, ſenza la quale io diſſi, che il popolo preſente non apprende l' idea di un Re, conſiſta nel veſtito, nelle Guardie, o nelle parole gonfie: dal che ſi ſcorge, che poichè non s' è giammai avviſato di trovare alcun diſordine ne' fatti teſtè deſcritti, ed in altri ſomiglianti, egli vibra li ſuoi colpi aſsai lungi dal ſegno. Ma poichè nega egli con indicibile franchezza, che per la troppo eſatta conſervazione delle coſtumanze più rimote ſieno rimaſte con poco applauſo molte Italiane Tragedie, ed io ho nominato or'ora l'Oreſte del Rucellai, e la Merope del Torelli, che mi ſono venute alla mente fra molte altre, che avrei potuto citare maggiormente in ciò difettoſe; non poſso aſtenermi di moſtrare, in che per mio avviſo ſi verifichi queſto loro difetto. Certamente dee parere ſtrano il vedere, che il Re Toante, perchè ſente un Paſtore fuori del ſuo Palagio, che dice al Coro delle Femmine d' avere veduto un' orribil caſo, eſca in quel momento per ſapere, che coſa ſia, come ſe aveſse a ſortire da una bottega nella ſtrada. L' eſclamazioni, che fa Oreſte *ahi*, *ahi*, *ahi*, *ahi*, nell' udire menzionare il Nipote di Pelope, e l'aſserire, che ſe Oreſte non foſse ſtato da Ifigenia naſcoſto dietro all' Altare di Giove quando graffiando guaſtò la Pittura, che era ſopra il capezzale del letto, ſarebbe ſtato dalla madre battuto, ſono coſe, che più convengono a Perſone Comiche, che alle Principali d'

una Tragedia: nè ſentimento convenevole al Carattere d'Oreſte ſi è il ſuggerire a Pilade il vile ſollievo di baciargli il viſo, ed abbracciarlo ſtretto, come farebbe una femminuccia con un fanciullo. L'avvolgerſi alle ginocchia d'Oreſte, e baciar le medeſime, come fa Ifigenia dopo d'averlo riconoſciuto, è una formalità Greca, che nel moderno Teatro è da omettere, nè giova riſpondere, che non ſi poſsa alterare coſa alcuna ſenza contravvenire al precetto, che diede Orazio ove ſcriſse.

*Colchus an Aſſyrius. Thebis nutritus an Argis.*

e ſenza incorrere nel rimprovero dato dal Gravina nella Ragion poetica a chi applica ad antichi e ſtranieri Perſonaggi i coſtumi della propria nazione. Quella alterazione giudizioſa, ch'io lodai non laſcia comparire confuſione di coſtumi. Li Poeti debbono contenerſi come quelli eccellenti Pittori, che naſcondono con ombre ciò, che apparendo diſdirebbe, e fanno ſpiccare nelle altre parti co' migliori lumi la vivacità, e la proprietà de' caratteri. Pier Jacopo Martelli, il quale trattò nella ſua Ifigenia la ſteſsa Favola dell' Oreſte del Rucellai teſtè mentovato; ſeppe con tale arte ſoſtenere meglio di lui la dignità della Tragedia, vedendoſi in quella omeſse certe ſimplicità, che offendono nell' Oreſte, e dipinti li Perſonaggi con convenienti coſtumi ſenza che appariſca il diſdicevole.

La Merope del Torelli, la quale ha pure delle ſconvenevolezze, che procedono dalla ſemplicità dell' antico uſo greco può all' incontro ſervire per eſempio d'una meſcolanza poco giudizioſa: perocchè ſiccome il Martelli nella ſopramentovata Favola ſeppe maggiormente ſchifare certe baſſezze, che oggidì ſcemerebbono la dignità convenevole, così il Torelli in vece di celare ciò, che conveniva ne reſe più

ſen-

ſenſibile lo ſconcio per lo contrappoſto d'una grandezza con affettazione introdotta in quella Tragedia. Appare in eſſa, che il Tiranno Polifonte abbia un palagio, *che ſuperbo erge al Ciel l' altera fronte*, e che egli ne ſorta in mezzo a guardie. Poi ſi finge, che per vederſi da lui nella pubblica piazza un Uomo ſolo, e diſarmato, che all' abito pare pellegrino, ſi fermi, ſcordatoſi del motivo, per cui eſce, a conſiderarlo, a farlo oggetto di tutti li ſuoi rifleſſi, mentre nè per lo corſo degli dieci anni già paſſati dopo l'acquiſto da lui fatto del Regno, nè per altre circoſtanze egli abbia giuſta cagione di così trattenerſi. S'accreſce vie più l'indecenza, quando abboccatoſi con eſſo lui gli ſcuopre ivi medeſimo in mezzo allo ſtuolo delle Femmine donzelle di Merope d'avere ſcritto a Cleàrco, acciocchè procuraſſe di opprimere Telefonte, coſa che richiedeva la maggior ſegretezza d'un Gabinetto. Nè meno inetto rieſce l'udire poſcia, che Polifonte non vuole, che ſi ſappia la novella recatagli dal foreſtiere della morte di Teſefonte, mentre fra gli altri le Donzelle il tutto ſentono, come poi eſſe afferiſcono, dopo le quali coſe il Re ritorna nel Palagio, come ſe non ne foſſe uſcito con tanta ſolennità ſe non per fare queſta ſcena. Nè convenevole alla dignità, che il Torelli intende ſoſtenere nella Reina Merope ſi è, che Neſſo ritrovi in altro incontro Merope fuori del Palagio reale con le medeſime donzelle, e che non s'avveda egli ſteſſo benchè pratico, che quelle ſieno al ſuo ſervigio, e che ivi ſia la Reina ſteſſa, ma come s' ella foſſe una plebea in mezzo ad altre ſomiglianti, dica

*Ma che donne*
*Son queſte, che qui ſono? Son di caſa.*

In queſti tratti ſi ſcuopre manifeſtamente la confuſione de' riti antichi co' moderni, ſicchè reſta leſo

il verisimile, ed il decoro. Ma il modo da me proposto consiste in levare quelle circostanze, che avvilirebbono le Persone, e di sostenere il decoro di esse non con una grandezza affettata, e distruttiva delle prische usanze, ma con una convenevole dignità di sentimenti. Questa decorosa qualità siccome è giovevole per mostrare li caratteri delle Persone Tragiche; così non è punto incompatibile con gli antichi costumi. E quando si celano certe vili circostanze derivanti dalla antica semplicità, cessa anche maggiormente l'occasione di concepire in quelli alcuna ripugnanza. Che se presso li Greci Poeti veggiamo d'ordinario ascritta a' loro Eroi una cattiva pratica di morale, come abbiamo addietro notato, e come vedremo ancora meglio nel rimanente di queste lezioni, quando parleremo d'Omero; non sarà difetto, ma pregio d'un Poeta il raddrizzare le massime, quando ciò si può fare senza notabile alterazione de' fatti, che si prendono a rappresentare: e da questo buon regolamento della morale, nascer deve principalmente quella grandezza, che lasciano per lo più desiderare le Tragedie antiche. Da tutto ciò può chiunque abbia occhio sano discernere quanto falsamente il Salio m'abbia apposto, che le citate mie parole implichino contraddizione, siccome a spropositio eziandio è stato da lui detto, che esse sieno contrarie alla riprensione, che ho fatto de' Francesi, che hanno attribuito a certi Popoli anche più barbari la galanteria amorosa, ed il genio delle francesi maniere. La manifesta discrepanza de' costumi merita biasimo, perchè offende il verisimile: e per contrario dalla giudiziosa mescolanza praticata nel modo, e negli incontri da me spiegati viene corretto ciò, che può sembrare inverisimile. Ha mostrato d'avere riconosciuto

ſciùto la verità di queſto mio riſentimento anche M. de Voltaire, quando nel diſcorſo ſopra la tragedia prepoſto al ſuo Bruto ha ſcritto, che le regole del decoro ſono ſempre alquanto arbitrarie, e che non ſi debbono conſiderare, come le regole fondamentali del teatro, che preſcrivono unità di tempo, di luogo, e d'avvenimento. Ma la dilicatezza di queſto Franceſe, paſſa per mio avviſo in qualche eccesſo nella lettera, che precede la ſua novella Merope; ove dice di non aver potuto tradurre la Merope del M. Maffei, per avere conſiderato, che più particolarità di quella ſarebbono ſembrate comiche anzi che tragiche. Se il Salìo aveſſe a ciò fatto le convenienti rifleſſioni, non avrebbe bramato, ch'io gli additaſſi qual ſia quella maeſtà, che ſuole li Re accompagnare. Tuttochè egli vedeſſe, che dove lodo la detta meſcolanza, tratto particolarmente del decoro, che conſiſte maſſimamente, come diſſi, nella proprietà, e nel contegno de' ſentimenti: contuttociò dice di me parlando: (alla p. 287.) *Egli è di parere, che la ſuddetta meſcolanza de' nazionali coſtumi, e però una certa eſtrinſeca maeſtà non ſolamente alletti, ma paſſioni lo ſpettatore. Io non gliel poſſo accordare.* Ove ſi vede, che le parole *de' nazionali coſtumi, e perciò una eſtrinſeca maeſtà*, non ſono nel teſto mio; ma da eſſo aggiunte: laonde quì ha voluto attribuirmi giuſta il ſolito un ſentimento, contro cui, modo aveſſe di eſercitare la preteſa critica. Ma ſe non per malizioſa alterazione; certo per un erroneo ſvagamento affermò egli quivi, ch'io fondaſſi l'efficacia delle paſſioni tragiche, nella eſpreſſione de' nazionali coſtumi; e conſuma fuori di propoſito molti fogli per provare, che il piacere, e la commozione della Tragedia dipendono unicamente dal naturale coſtume, che è ſempre ſtato

ſimile in tutte le età, e che li coſtumi particolari delle nazioni non operano eſſenzialmente per lo fine della Poeſia Tragica. Chi ha letto, o leggerà l'articolo del mio Paragone, al quale appartiene il teſto ſopra eſpreſſo, può facilmente comprendere, che altro non è l'intento di quello, ſe non di regolare quella parte di coſtumi, in cui per mancanza del decoro può ſcemarſi il piacere, e la credibilità: e però ſcriſſi, che la ragione, la quale mi moveva ad ammettere la detta giudizioſa meſcolanza era, che il Popolo per cui ſono fatti li Drammi, quando non vegga l'idea, che ha della dignità delle Perſone Tragiche, *la rappreſentanza rieſce meno veriſimile, ed efficace*. Nè v'ha dubbio alcuno, che da qualunque coſa dipenda il movimento delle paſſioni, queſto non può eſſere efficace, che a norma della veriſimiglianza, sì de' diſcorſi, che delle azioni. Ma oltre ciò è degna d'eſſere notata la bella dottrina, ch'egli produce aſſerendo, *che l'efficacia della Favola, ch' è nel terrore, e nella compaſſione, naſce dalla ſomiglianza de' coſtumi, che paſſa fra gli Attori, e gli Spettatori*. Se ciò foſſe vero, le perſone iraconde non potrebbono eſſere commoſſe a pietà dalla rappreſentazione delle manſuete, che cadono in calamità; li Giovani non compatirebbono li Vecchi, nè li Vecchi li Giovani per la diverſità de' loro coſtumi: e per conſeguenza niuna Tragedia avrebbe il ſuo fine, ch' è di muovere univerſalmente la gente aſcoltatrice. Il fine del Salio ſi è di ſtabilire, che non il nazionale, ma il naturale coſtume ſia il fondamento, onde procede l'efficacia della Favola, come dichiara, (alla p. 288. e 306.) intendendo per naturali coſtumi, *quelli, che ſono fermi, e coſtanti, ed univerſalmente i medeſimi in tutti gli Uomini*: nè s'avvede, che in coteſta guiſa egli confon-

fonde li moti umani, li quali ſono veramente comuni a ciaſcuna perſona con le proprietà delle età, e de' ſeſſi, e con quelle ancora delle varie condizioni: giacchè ſi verifica eziandio, che li ricchi, e potenti ſieno ſtati in ogni nazione inclinati alla ſuperbia, ed al diſpregio; alla viltà li poveri, ed ignobili; che foſſero di coſtumi rozzi li paſtori, di colti, e nobili li cittadini, come poi riconoſce egli ſteſſo mentre dice, (alla p. 307.) che ſi trova differenza tra il tempo andato, e il preſente, ne' ſoli coſtumi particolari delle nazioni. Ma la confuſione del ſuo ragionamento appare anche maggiormente, (alla p. 289.) perchè chiama egli *naturale coſtume* quello, ch'è mediocre tra la virtù, ed il vizio; di che non può dirſi coſa più ſtrana: perciocchè la bontà, e la malvagità derivano dalla elezione della volontà, non dalla natura, come poteva apprendere da quello ſteſſo Ariſtotele, da cui ſtima delitto il diſcoſtarſi: leggendoſi nella ſua Poetica: ἔξα δὲ ἐγος μὲν ἐαν ποῖη φανεραν ὁ λόγος ἢ ἡ πρᾶξις προάιρεσιν τίνα cioè *la favella, e l'azione, ſe manifeſterà qualche elezione, avrà il coſtume.*

Da queſto erroraccio di confondere le buone, e le male qualità de' coſtumi con far queſte procedere non dalla volontà, ma dalla natura (il quale ſente della ſcuola dello Spinoſa, quantunque ſiagli sfuggito dalla penna per ignorante ſemplicità) paſſa ad altro pur degno di annotazione. Eſpone egli altrove, in che faccia conſiſtere quella ſomiglianza, la quale, come abbiamo già veduto, vuole, che ſia il fondamento della compaſſione, e del terrore: e dice: (alla p. 289.) *Poichè il più degli uomini mena vita nella mediocrità de' coſtumi tra il vizio, e la virtù; e quindi è, che il Tragico Protagoniſta eſſer dee anch' egli non affatto virtuoſo, nè affatto vizioſo.* Sin

quì

quì sbaglia nella cauſa, da cui ſtima dedotta queſta dottrina del Greco Filoſofo: perciocchè la vera ragione, onde quelli fu moſſo a credere, che doveſſe eſſere di bontà mediocre il Protagoniſta d'una Tragedia, fu, perchè il caſtigo de' malvagi, non eccita la compaſſione, ed il ſupplizio delle Perſone eccellenti in virtù ſecondo il ſuo avviſo, era idoneo ſolamente a promovere l'indignazione contro gli Dei. Ma veggiamo il rimanente del teſto. *Da queſta ſomiglianza di naturale coſtume tra il Protagoniſta, e gli Spettatori deriva in queſti la compaſſione, e'l timore.* Quanto al timore, benchè maggiormente ſia per concepirſi da chi ha colpa pari a quella di chi patiſce, che dagli altri; non ſi può dire per ciò, ch'eſſo ſia prodotto da ſomiglianza di naturale coſtume; perocchè appartengono le colpe alle particolari volontà, non alla natura: nè v'è altra natural colpa, che l'originale. Oltre di che vuolſi avvertire, che le diſgrazie provenienti da qualche reità, ſono atte ad atterrire non ſolamente coloro, che ſono ugualmente rei, ma gli altri ancora, che per avere la medeſima fragilità poſſono incorrere in ſimili delinquenze. Laonde ciò, che rende comune il timore è la parità della umana natura, ſoggetta a cadere in ſomiglianti traſcorſi. Quanto alla compaſſione, tanto è lontano dal vero, che eſſa producaſi dalla Tragedia per ſomiglianza, che abbiano gli Spettatori co' Protagoniſti nella mediocre bontà de' coſtumi; quanto è manifeſto, che quella ſi prova dalle Perſone di perfetta bontà, come dalle malvagie: ed agevole è da comprendere la ragione, la quale è, che la compaſſione, come laſciò ſcritto Cicerone nel 3. delle Tuſculane queſtioni, altro non è, ſe non *ægritudo ex alterius rebus adverſis*. Che gl'innocenti virtuoſi foſſero atti a produrla ſi ri-

riconobbe dal ſuo Ariſtotele ſteſſo: perocchè nella Poetica ſua ſi legge: ὁ μὲν γὰρ περὶ τὸν ἀναξίον ἐστὶ δυσηχώτατα. cioè: *perchè ella è intorno à colui, che indegnamente cade in miſeria.* E ſi raccoglie la medeſima coſa dal paſſo della ſua Rettorica, citato dal Salìo: benchè egli ne abbia cavato la ſua torta opinione. Che ſe quel Filoſofo non giudicò gli uomini di gran virtù sì proprj per la Tragedia, come li mezzani; non fu, perchè non gli ſtimaſſe idonei a commuovere la miſericordia; ma perchè non avendo egli il concetto, che noi abbiamo della divina Provvidenza; apprendeva, che il Popolo concepiſce dell'irritamento contro gli Dei, come ho ſopra accennato. Cicerone nel libro 2. de Oratore, ſcriſſe anche più chiaramente. *Afflicta & proſtrata virtus maxime luctuoſa eſt.* Due per mio avviſo ſono le ragioni di ciò. Una ſi è, che le perſone d'eccellente virtù s' acquiſtano più l'amore univerſale; laonde più s'intereſſano per quella gli Spettatori: l'altra è, ch'il vedere caduto in miſeria, chi è ſenza colpe, c'induce ad immaginarci, che con maggiore facilità uno poſſa incorrere in pari diſgrazie. Per le rifleſſioni ſin quì fatte, potrà ciaſcuno non ſolamente riconoſcere confermata la ragionevolezza del ſentimento, ch'eſpreſſi nell'articolo 5. del capo 5. del mio Paragone, ma ſcorgere eziandio in quanti errori ſiaſi inviluppato il noſtro Salìo nell'intraprendere la cenſura: benchè egli dopo d'avere aggiunto, (alla p. 307.) che nulla ſtima l'autorità del Giraldi, e del Taſſo, da me per ſola abbondanza allegati, come conoſcitori delle ſconvenevolezze, che naſcono dagli argomenti troppo antichi, profeſſi di voler ſeguire in queſta occaſione quella eſatta filoſofia, la quale dice, che io approvo, ma non ſieguo. Ma non voglio tralaſciar di dire poche parole ſopra una giun-

ta

ta da lui fatta in tale propoſito. Ritorna dopo lunghiſſimo intervallo alla meſcolanza da eſſo impugnata, e ne prende motivo da quel luogo, ove io ſcriſſi, che *la Tragedia è dilicatiſſima nel ricevere pregiudizio da foreſtieri accreſcimenti*. Ma ſe ſi riflette, che ciò fu da me detto, ove ragiono della maraviglia introdotta da' Franceſi, che vale a dire in propoſito diverſo, troverà, che nulla conferiſce al di lui aſſunto. Finirò di riſpondere a queſta obbiezione con aggiungere, che qualche fiata ſi poſſono con grazia alterare da' Poeti gli antichi riti, anche fuori delle occaſioni addietro eſpreſſe; come fece Virgilio, ove per adulare Auguſto, finſe, che da Enea foſſe introdotto il rito comune appreſſo i Romani, di ſagrificare col capo coperto di velo purpureo, per ſuggerimento divino: benchè di tale cerimonia non ſi trovaſſe eſempio nelle memorie Trojane.

Ora dirò alcuna coſa intorno all' imputazione d' una falſa ſentenza, ch' egli afferma aver' io ſcritto per render ragione della poca eſattezza, che ho attribuito a' Greci riſpettivamente all' oſſervanza del decoro. Aſſeriſce egli (alla p. 261. e ſeq.), che ho ſenza ragionevole motivo affermato, che la rozzezza del Popolo, ed il coſtume del ſecolo abbiano contribuito alla leſione della dignità de' caratteri. Veggiamone le ragioni. La prima è, che biſognava dimoſtrare queſta continua leſione della dignità de' caratteri, e poi provare, che in quelle età tanto più ſemplici non iſteſſero bene. Circa di che deeſi avvertire eſſer falſo, ch' io aveſſi a dimoſtrare tal leſione *continua*, sì perchè da me non è ſtato uſato queſto aggiunto, che malizioſamente viene dal Salio interpoſto; come perchè non ſarebbe neceſſario, che tale leſione foſſe continua per difender quel ſecolo

colo dall' aggradimento, che aveva per Favole, in cui accadevano le frequenti ſconvenevolezze, che dalli molti eſempj già recati appariſcono. Molto meno è vero, che mi foſſe d' uopo provare, che in quella ſemplice età non iſteſſero bene: perchè l' eſſerſi da me detto, che il coſtume del ſecolo aveva non poco contribuito, fa riconoſcere appunto, che non diſdicevano, mentre anzi venivano approvate per la condizione di quel tempo, che in certi caſi può dirſi ſemplice, in certi altri rozzo. Afferma in oltre il Critico noſtro, che dalla rozzezza del Popolo non può derivare la rozzezza de' Tragici Scrittori. Ma ſe rifletteſi, che il Poeta, il quale cerca l' aggradimento del Popolo, otteneva in queſta parte il ſuo intento trovandoſi aggradito: quindi ſi comprende l' influſſo, che hanno i coſtumi d' un ſecolo ſopra la Poeſia. Nè per li ſconci riſpettivi all' età vuolſi intendere, ch' io generalmente abbia dichiarati rozzi que' Tragici Poeti, come compare dalla eſpreſſione del Salio: poichè queſta particolarità non oſta alla eſtimazione, che ho ſempre avuto di parecchi loro pregi. Aggiunge, che *l' amar gli ſpettacoli Tragici, come amava il Popolo Greco, non è ſegno di rozzezza; ma piuttoſto di avvedutezza, e coltura.* Di che non può dirſi coſa più inetta: perciocchè il piacere, che naſce dall' intereſſe, che cagiona l' appaſſionarſi per chi cade da ſtato felice in calamità, o pericolo, è un effetto, di cui ciaſcun Uomo più incolto è naturalmente capace. In fine egli pretende provare il contrario per li due fatti da me narrati all' articolo 2. del capo 5. cioè per li rimproveri, che furono dati al Bellorofonte, ed all' Iſione d' Euripide, uno de' quali aveva lodata l' avarizia, l' altro moſtrava empietà. Ma nulla giovano al ſuo intento tali ſucceſſi: perchè l' avere odio all' avarizia, ed all' empie-

tà

tà non richiede gran coltura d'animo, essendo ancor questa una avversione infusa dalla natura.

N. 8. Raccogliendosi dalle osservazioni fin'ad ora fatte sopra le Greche Tragedie, ch' esse non nell' artifizio solo della disposizione, ma in più altre cose sono difettose, rimane palese, quanto s'ingannasse il Salio, credendo un Paradosso l'essersi da me detto, che alcune di questo secolo fossero alle Greche superiori, quando scrisse, *Il provarlo: hoc opus, hic labor est*. Sembra (alla p. 197.) però superfluo il fare un confronto analitico dell'Alceste, e dell'Ifigenia d' Euripide con le favole, che Pier Jacopo Martelli ha composto sopra li medesimi soggetti per mostrare la superiorità di queste ultime. Tanto più che l'assunto mio non era di pareggiare il Greco Teatro con l'Italiano, e la mia proposizione fu solamente occasionale. Con tutto ciò non sarà per avventura discaro il vedere alcune specifiche prove. Si crederebbe, che l' Alceste Greca consistesse nell' azione generosa, che fece quella Reina volendo morire per lo marito. Ma la maggior parte di quella Tragedia s'aggira sopra altri fatti successivi, e particolarmente sopra l' azione di Ercole, che per usare gratitudine ad Admeto della sua graziosa ospitalità gli ricuperò dalla morte. E' da notarsi inoltre, che della stessa azione principale non si vede se non il fine, e questo in un modo poco dicevole; imperciocchè dopo il Prologo d' Apollo, e la scena, che quel Dio fa con Caronte, da' quali discorsi comprendesi, che essendo Alceste destinata a morire, Apollo brama preservarla dalla morte, e Caronte la vuole estinta, tutto il primo Atto consiste in un breve dialogo, che fanno tra loro le Persone del Coro, chiedendo una parte di questo se vi sia alcun'riscontro della di lei morte, e rispondendo l'

al-

altra alcune congetture, per cui non devesi creder morta: nè Alceste punto appare, come mostrai nel Paragone essere conveniente. Il secondo Atto ha una scena, che fa la Servente d'Alceste col Coro, nella quale ella narra, che la Reina è vicina a morte, ed espone le passioni prodotte in lei dal contrasto della natura con la costanza: laonde ne seguono compatimenti: e nella seguente già si vede Alceste moribonda, la quale ripete al consorte Admeto, che poichè suo Padre, e sua madre hanno ricusato di morire per lei; essa ha creduto glorioso il far tale risoluzione. Gli raccomanda poi di non dare a Figliuoli matrigna, e dopo alcune esclamazioni dà l'ultimo addio al Marito, e manca. Ben si può concepire, che scorgendosi quì terminata l'Azione, dalla quale dipende la passione degli Spettatori, il rimanente della Favola, che è la maggior parte, conviene, che sia languida. Rendesi maggiore lo sconcio da altre circostanze posteriormente aggiunte, le quali lungi dal mantenere alcuna passione a favore d'Admeto, cancellano ancor la prodotta: perciocchè in vece di procurare a lui la benevolenza degli Spettatori, lo induce il Poeta nell'Atto 2. a dire, che avrà sempre in odio il Padre perchè non è stato disposto a morire per salvar lui. E prorompe col Padre stesso favellando in indecentissime ingiurie con tale insolenza, che lo rende odiosissimo. Di più dalle risposte, che egli ha dal Padre, si comprende, che la morte della Moglie a lui sia stata grata per l'intento d'essere egli preservato; Sicchè vien detto αὐτης φονευς cioè *uccisore di essa*. E ciò vien quindi confermato da Admeto stesso, ove egli confessa al Coro d'avere rimorso della debolezza mostrata nel permetterla: laonde teme d'essere infamato. Circa la disposizione difettosa si è l'istruzione preliminare

liminare, che daſſi agli Spettatori per mezzo del Prologo d'Apollo. Nè poſſonſi approvare li lamenti ne' quali lungamente ſi trattengono Admeto, ed il Coro nell'Atto 4. perchè non ſono ſe non una ripetizione nojoſa di quelli, che ſi ſono già uditi prima, quando è ſeguita la morte, maſſimamente per eſſerſi Admeto reſo di poi odioſo col pravo coſtume, che ha dimoſtrato contro il Padre, e con la debolezza moſtrata riſpettivamente alla moglie: laonde ſi conoſce non eſſerſi quì dal Poeta inſerito tale trattenimento, che per dar tempo ad Ercole di andare a pugnar con la morte; da che appare vie più, quanto abbia peccato nell'Arte di diſporre la Favola. Anche lo ſcioglimento procedente non dalla azione eſſenziale, ma dalla acceſſoria di Ercole accidentalmente ſopraggiunto, e per mezzo della lotta ch' eſſo fa con la morte è mancante d'artifizio, e da porſi tra quelli, che ſi fanno per macchina. Senza che rieſce ſtrano il Perſonaggio della morte Nume ideale introdotto impropriamente in Poema Tragico. Conſiderabili ſono ancora parecchie indecenze. Una è dove Alceſte alla preſenza de' Figliuolini attaccati a' ſuoi veſtiti s'induce a dire verſo il Talamo conjugale: *O letto in cui col conſorte ſciolſi i ritegni della fanciulleſca verginità*. Non meno diſdicevole ſi è il penſiere di Admeto, ove pronuncia, che per ſollievo della ſua perdita voleva fare ſcolpire una ſtatua da porre nel letto per fingerſi la cara moglie, ed avere il freddo diletto di quella abbracciare. Sconcio eziandio, ed inveriſimile dee riputarſi, ch' egli dica di credere ſe' ſteſſo nato di ſervil ſangue, e falſamente attribuito alla Reina Madre piuttoſto, che Figliuolo del Re Fereto ſuo vero Padre per non aver queſti voluto morire per lui. Nè puoſſi approvare quel Poeta nell'avere rappreſentato

fuori

fuori di proposito Ercole in figura di un Uomo intemperante, che nel sagrificare agli Dei giungesse a bere sinchè riscaldato dal vino fosse in guisa, che gli conveniſſe l'espressione d'abbajare cose inette: come significano quelle parole: ἄμυσα ὑλακτῶν. Osservate queste cose di maggiore importanza senza usare di altre meno notabili, passiamo all'esame della Favola composta dal Martelli sopra il medesimo successo. In questa occorre da notare, primieramente che differendosi sino al fine del Atto 3 la morte d'Alceste si mantiene per la maggior parte del tempo non pur viva l'attenzione dello spettatore; ma la cura ancora, e la passione, che gli cagiona la calamità, che va discoprendo; nè il rimanente della Tragedia dipende da nuova azione di altro personaggio casualmente sopraggiunto; ma derivasi dalla stessa risoluzione d'Alceste, avendo Maccaone preso motivo da quella di usare il sonnifero, che la fa creder morta: perlocchè non per mezzo d'opera sovraumana, ma con un mezzo naturale in fine si giunge con maraviglia alla inaspettata ricognizione dell'esito felice. Non si può però negare, che il Martelli non meriti in ciò maggior loda d'Euripide. Circa l'ordine, e la forma della rappresentanza è parimenti assai più pregevole il metodo del moderno Poeta: perciocchè le notizie del fatto, sopra cui deesi la favola aggirare non per via di prologo vengono esposte; ma si vanno a poco a poco svelando mediante i discorsi naturali che successivamente vanno facendo gl'Interlocutori senza apparenza di alcuna narrazione diretta agli Uditori. Gli Atti hanno una lunghezza più proporzionata: nè vi sono scene ozioſe, ed inette, come nella Greca Tragedia. Può alquanto spiacere il soliloquio d'Alceste, e quello d'Admeto, che contengono molte importune espressio-

ni: ma sarebbe agevole di levare al primo la canzonetta, ch' ella conta al Figliuolo, ed alcuni successivi sentimenti, e con omettere nel secondo quelle particolarità, che hanno del narrativo. Il carattere d' Admeto è purgato da quelle improprietà, che si veggono presso di Euripide, e reso con ciò degno della pietà degli Spettatori: se non che certo eroismo, che il Martelli gli attribuisce, può sembrare un'estremo, che lo renda troppo dissomigliante dall' antiche memorie. Anche il carattere d' Ercole è molto meglio sostenuto sì per la vivacità de' sentimenti, sì per l'omisione delle inerte circostanze, che si veggono nell' antica Favola. Finalmente, se si riguarda lo stile, non può sennon dispiacere la verbosità del Greco Poeta paragonata con l'enfasi del moderno Italiano; quantunque non siasi questo contenuto dal trascorrere talora in qualche locuzione troppo poetica, e li versi fatti a somiglianza degli Alessandrini de' Francesi colle rime vicine, e continue cagionino della stucchevolezza.

Ora passerò al paralello delle due Ifigenie. Benchè Euripide abbia rappresentato nell' Ifigenie in Tauris uno de' soggetti più idonei per aggiungere alla compassione la maraviglia ed il diletto: ciò non ostante non v' ha dubbio, che due difetti infievoliscono assai quella Tragedia. Uno è l' agevolezza, con la quale Ifigenia s' induce a credere, che uno delli due Greci, ch' ella sta per sagrificare, sia il Fratello Oreste: mentre le notizie, che quegli aveva della storia d' Atreo, e Tieste da lei tenuta con l' immagine del Sole retrogrado, e de' bagni ch' ella ebbe in Aulide, e dell' asta di Pelope nascosta nella di lei stanza non sono tali, che non si potessero avere da altri, che dal Fratello. L' altro è, che succedendo nell' Atto 3. la ricognizione rimangono meno curiosi

nel

nel quarto e nel quinto, che dovrebbono essere li più premurosi. Se poscia si considera la maniera d'esporre l'argomento, ed' ordinare i successi convien confessare ch'essa è molto aliena da ogni naturalezza. Tale certamente è la narrazione, che Ifigenia in principio viene a fare agli Uditori per far loro sapere chi ella sia, e tutta la storia della sua vita passata.

Pari inconvenienza è quella del racconto, che fa Oreste delle sue vicende a Febo col pretesto di una apostrofe, con cui indirizza a quel Dio le sue preghiere. Disadatte sono altresì le lunghe lamentelle d'Ifigenia, e le offerte del sagrifizio detto mortuale, che quindi vuol ella fare ad Oreste solamente, perchè ha sognato ch'egli sia morto. E se riflettesi, che tutte queste scene, che compongono il primo Atto, sono pezzi separati senza alcuna concatenazione, si discerne anche maggiormente il difetto dell'arte rappresentativa. L'Atto 2. non contiene se non la notizia, che dà il Pastore della prigionia di due Greci con una stucchevole relazione di molte inutili circostanze, ed una ripetizione di querele d'Ifigenia, la quale ora rinova la memoria delle calamità, patite in Aulide molti anni prima, ora rivolge l'animo ad Oreste da lei creduto morto fanaticamente per la fede prestata al sogno, ora si trattiene in altri intempestivi pensieri: laonde annoja gli Uditori invece di allettarli. Quasi tutta la Tragedia si riduce all'Atto 3. in cui succedendo anche le reciproche riconoscenze poco rimane per gli ultimi due Atti, li quali però riescono corti, e sproporzionati. Addietro abbiamo accennato, che male si sostiene questa Favola anche per lo segreto affidato alle Donne del Coro, benchè affettatamente si suppongano Greche. E certo siccome il Poeta senza che sia allegata, come pretende il Salio doversi fa-

re, alcuna neceſſità della partenza del Coro, ci ha dato in queſta Tragedia un ſaggio della ſua aſſenza, dove Oreſte vedendo ritornare Ifigenia dice a Pilade

*Taci*
*Poichè qua fuori eſce la Donna*

Così avrebbe ſchifato una non lieve indecenza, ſe aveſſe tenuto al Coro medeſimo celati i ſegreti, che in progreſſo a quello ſi manifeſtano. Nelle precedenti oſſervazioni ho avuto occaſione di additare più ſconcj, che vi ſono toccanti i caratteri: laonde ne ometterò quì la replicazione, come eziandio tralaſcierò di favellare dello ſtile di queſta Favola, potendo baſtare quanto addietro ne ho detto generalmente, ove diſcorro della varietà, che ne induceva il Coro appreſſo li Greci, e dove ho ragionato della elocuzione d'Euripide.

Nella Favola del Martelli ſono alcune particolarità, che io non ſaprei approvare. Una è l'amore concepito da Ifigenia verſo Pilade, e da Pilade per Ifigenia. Non è punto credibile, che Ifigenia sì ſubitamente concepiſca non pure tanta ſtima per Pilade ſolamente per eſſere egli Greco, e per eſſerſi moſtrato contro i Paſtori valente, ſenza ſapere la ſua condizione; ma tanta paſſione ancora d'amore, quanta ne appare dove ora lo chiama crudele, ora conſolaſi, che s'egli ſarà tratto a morte, ella ſeguirà morendo la ſorte ſua. Ma ciò, che accreſce l'inveriſimiglianza ſi è la profeſſione, ch'ella fa di una verginità sì ſchifa, e perfetta, che ſembra più conforme alle maſſime d'un Teologo Criſtiano, che a quelle d'una Femmina Gentile: come quando dice, che *la verginità ſola fa conoſcere all' Alme quanto ha in ſe di Cielo*. Tanto più, che il Cielo ſecondo la mitologia greca era pieno di Deità molto aliene dal-

la

la verginale continenza. Aggiungasi, che dalla unione della passione amorosa giunta alla descritta violenza sì tosto, e di questa perfezione nasce il disordine della ineguaglianza, e della contrarietà, che però ha il carattere d'Ifigenia: perciocchè quantunque il Martelli abbia avuto intenzione di rendere più pregevole la sua virtù col contrasto della passione da lei concepita: perlocchè fa dire a Nicia: *che nulla val virginità senza amor, che la tenti*, non si consà però con la perfezione professata un amore sì forte; che dimostra piuttosto d'essere stato pur troppo prontamente da lei accolto, e nodrito, che combattuto, o schifato, come sarebbe stato proprio d'una vergine sì perfetta. Anche nell'amore, che Pilade concepisce per lei ravviso della sconvenevolezza. E certo dee sembrare cosa stravagante, che essendosi egli esposto a tanti disastri per l'amore di Oreste, ed essendo particolarmente andato in Tauris per liberarlo dalle furie, quando poi trovasi in necessità di veder morire Oreste, o di morir egli stesso, e mentre egli procaccia di salvare l'amico con la propria morte, si lasci cotanto vincere da un amore subitaneo, che gli cagiona l'aspetto d'Ifigenia; che nella scena 1. dell'atto 4. rimanga come in bilancia tra il nuovo amore, e l'antica amicizia, e dica tra se al vedere, che Oreste parte: *Amore vuole, ch'io resti: amicizia vuole, ch'io siegua l'amico*. Nè meno ingrato riesce nella scena 4. dell'atto 5. il vedere, ch'egli nel pericoloso anfratto di dover tosto procurare con la fuga il comun salvamento, si trattenga con Nicia in una lunga conferenza per apprendere da lei, se Ifigenia ammetta mai qualche tenero affetto: il che si conosce fatto unicamente per dar tempo al trasporto della statua di Diana, che dopo quella scena si vede già levata dal Tempio. La descrizione, che fa Nicia,

de' ſucceſſi da lei veduti dalla lanterna del Tempio, ha pure delle circoſtanze poco credibili. Sono in queſta Favola eziandio de' ſoliloquj troppo alieni dalla naturalezza, e delli detti pronunciati da parte in preſenza d'altri, che non odono, li quali ſono da me ſtati cenſurati nel Paragone: e finalmente vi ſono più tratti di ſtile eccedente nel Poetico, ch' io non ſaprei approvare; ſiccome diſaggradami altresì certa ſuperfluità di Sinonimi, ed altre interpoſizioni, procedente dalla regolare neceſſità delle rime proprie de' ſuoi verſi. Nulladimeno io non dubito punto, che queſta Tragedia con tali difetti, li quali ſono corriggibili ſenza pregiudizio della ſoſtanza principale, non meriti maggiore applauſo dell' Ifigenia d'Euripide. Certo è che la ricognizione, che fa Ifigenia del Fratello, nella quale conſiſte il più bello, e maravigliоſo di queſta Favola, è molto meglio certificato appreſſo il Martelli che appreſſo il Greco Poeta: perocchè veramente con troppa facilità induſſe queſti Ifigenia a credere ad uno ſtraniero, che ſi ſpacciava per lo ſuo fratello Oreſte, che foſſe deſſo ſolamente, perchè egli ſapeva eſſerſi da lei teſſuta in velo la briga d'Atreo, e Tieſte con l'immagine del Sole retrogrado, e che nella ſua ſtanza foſſe ſtata l'Aſta di Pelope. All' incontro il Martelli accumula più circoſtanze, che non laſciano luogo a dubbio. E' da lodarſi ancora, perchè minorandoſi da lui la colpa d'Oreſte con rappreſentare, che il di lui colpo foſſe diretto ad Egiſto, non alla madre, e che ella rimaneſſe ſolamente, perchè eſſo non ſeppe contener l'impeto dell' ira, mentre ſi era ella frappoſta all'improvviſo tra 'l ferro, e l'adultero, rendeſi lo ſpettatore più intereſſato nel buon'eſito. Senza che con la ſoſpenſione del riconoſcimento, che appreſſo il Martelli

dura

dura fino all' Atto quinto, molto più si rapiscono gli animi, che in vederlo succedere nell' Atto 3. come fece Euripide. Anche nella esposizione del soggetto, nel compartimento delle scene, nella proporzione degli Atti convien confessare, che il Martelli ha sfuggito li sconci notati in Euripide, ed usata arte assai maggiore. Nè puossi negare, che non ostanti i difetti da me accennati non abbia il Martelli maggior decoro ne' caratteri, e più enfasi nella elocuzione. Da tutte queste riflessioni puossi comprendere, che non è stata aliena dal vero l' asserzione del vantaggio, che hanno queste due Tragedie di questo Italiano in confronto dell' altre due: onde faremo passaggio ad una particolarità soggiunta dal Salio *alla pag. 199.*

Dopo le considerazioni, che abbiamo fatto intorno alle Greche Tragedie, e massimamente intorno a quelle, che vanno sotto nome d' Euripide, può riconoscersi, che non era da porre in dubbio, che le altre non pervenute all' età nostra esser non dovessero somiglianti; tanto più, che alcune indecenze procedevano dal Sistema generale, secondo il quale tutte in que' tempi si componevano, come specialmente abbiamo notato ragionando del Coro, dell' interponimento della Musica, e della mescolanza dello stile. Per quelle ragioni, poichè ebbi allegato per esempj l' Alceste, e l' Ifigenia del Martelli poste in confronto delle Greche, che portano il medesimo titolo, passai a dire, che se non si fosse smarrita la favola, che s' aggirava sopra quel fatto tanto da Aristotele approvato, in cui Merope fu in procinto d' uccidere il figliuolo; troveremmo quella ancora egualmente difettosa, siccome appajono quelle del Liviera, e del Torelli composte ad uso greco in paragone della novella Merope del Maffei. Chi avrebbe

aſpettato di leggere, che un tale giudizio foſſe un capriccioſo indovinamento? pure il Viſionario riprenditore ſcriſſe ivi. *L'Autor ſi moſtra nemico de' Greci, e per biaſimarli ſi pone in fino ad indovinare e giudicare di quelle ſteſſe Tragedie, che non ha mai lette, perchè ſono ſmarrite*. La ſciocchezza del qual teſto rimane abbaſtanza riprovata dalle coſe premeſſe. Ma quì non è da trapaſſare l'avvertimento inſerito in una parenteſi, col quale avviſa, che quella Favola d'Euripide era intitolata Cresfonte. Sono preſſo a due Secoli, che il Caſtelvetro dove Ariſtotele accenna col nome di Cresfonte la Favola, in cui ſi vedeva la mentovata azione di Merope, congetturò, che s'aveſſe a leggere Telifonte, e con molta ragione: perciocchè eſſendo Cresfonte ſtato il Marito di Merope ucciſo molti anni prima del predetto ſucceſſo, non potevaſi in quello introdurre. Queſta ſua congettura oltre l'eſſere per ſe ſteſſa ragionevole appare, che ſi poſſa avvalorare ancora con più manoſcritti delle Tuſculane di Tullio, nel II. Libro delle quali la Tragedia, che ſecondo alcuni chiamaſi Cresfonte, ſecondo altri ſi nomina ora Teſefonte, ora Teſifone come notò il Virsburgio. Negli ſcogli delle Feniſſe, li quali ſono ſtati raccolti da Codici antichi, trovaſi nominata una Favola d'Euripide Cleofonte, come notò il Fabricio nella biblioteca greca. E' però credibile, che quel Poeta aveſſe preſo il titolo di quella dal Figliuolo di Cresfonte, il cui nome non diverſifica molto da quello di Telefonte, che ſi legge appreſſo Igino, benchè per la diverſità de' manoſcritti ne rimangano incerte le prime lettere. Laonde il noſtro Ariſtarco malamente pretende di ſtabilire il vero titolo di quella favola. Nella incertezza del ſopraſcritto nome ho amato meglio ſeguire il nome abuſivo di molti, che hanno tratta-

to

to il medeſimo ſoggetto ſotto titolo di Merope, come fecero non pure li noſtri Italiani Torelli, Liviera, ed il M. Maffei; ma tra' Franceſi ancora M. Gilbut, M. de la Chapelle, e M. de Voltaire: il quale ultimo giunſe in ſua lettera diretta al M. Maffei a chiamare col nome di Merope una Tragedia, che con titolo di Telefonte era ſtata compoſta da parecchi Franceſi per commiſſione del Cardinale di Richelieu, il quale aveva ancora inſeriti delli ſuoi verſi, dicendo *fit jouer une Merope ſou le nom de Telefonte*. Per altro ſiccome il Protagoniſta della favola d' Euripide era il figliuolo; così ſono d' avviſo che a tutte le Tragedie, che portano il titolo di Merope, ſarebbe ſtato più convenevole quello preſo dal nome del figliuolo qualunque ſiaſi, che quello preſo dal nome della madre.

N. 9. Ora che ho terminato di riſpondere alle difeſe, che il Salio ha fatto intorno alle coſe da me in lui cenſurate, e di ribattere occaſionalmente gran parte delle propoſizioni del ſuo eſame critico, nel quale ha preteſo principalmente d' attaccare il mio Paragone; non voglio laſciare d' intrattenermi ancora in confutare alcune altre oppoſizioni, ch' egli ha meſſo in campo contro di me ſenza però favellare di certe inette pedanterie, come quella del riprendermi, perch' egli abbia trovato Riviera per lo cognome Liviera: il che è però errore di ſtampa, e ſimili materialità.

Siccome egli profeſſa in tutto il ſuo libro doverſi ſeguire le regole antiche ſenza alcun riguardo del Popolo; così non può ſofferire, che io abbia lodato nelli Franceſi lo ſtudio di piacere al Popolo. La ragione, che adduce contro di me ſi è il dire. *E' egli forſe lo ſteſſo eſatta Filoſofia, ed opinione del volgo?* pretende poi, ch' io diſcordi da me medeſimo, perchè

chè in un luogo del mio Paragone lasciai scritto, che non si dee *secondare lo sciocco volgo; ma sanarlo dalle sciocchezze*. E perchè in altro ove favello di Rodrigo del Cid, io l'abbia affermato degno di correzione con queste parole. *Se l'azione sua s'esamina col dovere della morale, non colla massima del volgo, non lice farsi giustizia da se stessi*. Ma quanto sieno inette queste dicerie si comprenderà facilmente da' seguenti riflessi. La Poesia, la quale è una delle arti popolari per essere destinata sì al piacere del Popolo, come al buon regolamento de' costumi del medesimo, non può avere la sua perfezione, se non rendesi atta a produrre gli effetti ad essa convenienti. Quindi è, che avendo la Tragedia di mestieri di tutti que' mezzi, che possono renderla utile, e piacevole; convien, che sia confacente al genio della gente, per la quale è fatta: e poichè richiedesi esattezza di discorso filosofico nel perfezionar l'arte di mischiare insieme quell'utile, e quel dolce, che è d'uopo all'intento; quindi è, che il sapere ottenere l'applauso del Popolo è frutto di questa filosofia, non meno che l'intento della sua correzione. Ecco però, come abbiano fra se relazione esatta filosofia, e piacere del Popolo: e per conseguenza quanto male a proposito il buon'Salìo abbia creduto queste cose fra loro ripugnanti. Ma per dare qualche sembianza di verità alla sua asserzione, dice, che si contrappongono *filosofia ed opinione di volgo*. Con che viene totalmente alterato il senso del mio ragionamento; non trattandosi nel caso nostro di una opinione volgare contraria ad una filosofia; ma del piacere, che prova il Popolo nella verisimiglianza, e nelle altre proprietà della favola tessuta con quell'arte, che dipende da una buona filosofia. Ma ciò, che farà concepire anche maggiore l'inezia di

que-

queſta cenſura ſi è, che nell'articolo primo del capo primo del mio Paragone, dove io favello di queſto metodo filoſofico, parlo di que' ſcrittori, che hanno meglio filoſofato intorno l'arte poetica, non già delle proprietà delle Tragedie poſte ſopra il Teatro de' Franceſi, come quì fa ſupporre il Salio. Anzi in quel luogo ſteſſo biaſimo Cornelio, perchè ſenza il dovuto diſcernimento abbia poſto il ſolo diletto per fine della poeſia. Dico ivi di più che non ſo lodare l'abuſo, che molti fanno di tale filoſofia: ed in proſeguimento biaſimo ſovente li Poeti di Francia, e maſſimamente nelle coſe ſoſtanziali della favola. All'incontro il teſto ſopra cui fonda il Salio l'impoſtura accennata, è tolto dall'articolo ſettimo del capo quinto, nel quale diſcorro ſolamente degli artificj toccanti l'ordine e la forma della tragica rappreſentanza. Nè quivi battezzo per eſatta filoſofia l'opinione del volgo, come di far credere egli tenta con iſmozzicare, e diverſificare il mio teſto, le cui parole ſono le ſeguenti: *la differenza, ch'è tra gl' Italiani, e li Franceſi nell' arte della rappreſentanza deriva dall' avere queſti ſecondi rivolto il loro ſtudio principale al piacere del Popolo, e dall' aver regolato ogni coſa con l' eſperienza dell' applauſo, che dal medeſimo ſi traeva: laddove i primi, ſe ſi eccettuan pochi de' più zelanti, ſi ſono propoſti l' imitazione pura de' ſaggi laſciatici dall' antichità, ſenza guari curarſi di ciò, che può piacere, o diſpiacere alla propria nazione, ed alla propria età; nel che fare li noſtri ſono meno lodevoli degli altri.* Ma propongo unicamente la maſſima di rendere la rappreſentanza aggradevole a quella della ſervile imitazione del metodo greco. Si ſcorge però, che dove il critico noſtro ſi vale contro il Paragone di quanto ivi fu detto ragionando del Rodrigo del Cid, e biaſimando chi ſeconda lo ſciocco vol-

volgo invece di correggere le corrotte ſue maſſime, fa cambiare aſpetto al diſcorſo, del quale ora ſi tratta, confermando la continua fallacia del ſuo. Ma perchè potrebbe parere, ch' io avviliſſi il giudizio de' Dotti, ed attribuiſſi troppo al Popolo, con far dipendere dal piacere di queſto il valore delle Favole Tragiche; non voglio laſciar d'aggiungere, che ſiccome di una Muſica, che univerſalmente piaccia, poſſono gl'intendenti comprendere meglio dell' altra gente li pregj, e li difetti: così non ha dubbio, che i dotti non ſieno per conoſcere meglio degli altri il valore della Tragedia; ma che all' incontro è vero altresì, che non ſarà mai lodato un Poeta neppure da' dotti, quando non ſappia meritarſi l'applauſo del Popolo, ſiccome non può pregiarſi un' perito componitore di muſica, che non ſappia acquiſtarſi il pubblico aggradimento. Il Gravina però ſaggiamente ſcriſſe al n. 14. della ragione Poetica, *che dee il Poeta tener del Popolo, quel conto, che ne tiene il Principe, il quale ſebbene non dee locare tutta la ſua fiducia nell' affetto, ed inclinazionè popolare: pur non dee credere di regnar ſicuramente ſenza di eſſo.* Ed appreſſo. *Siccome il guſto del Popolo non è miſura proporzionata del merito; così l' avverſione del medeſimo è carattere di difetto.*

Alla pag. 301. il noſtro Salio taccia il Gravina, perchè ſcriſſe rappreſentarſi nell' Elettra di Sofocle la morte d' una ſceleratiſſima Donna, imputandogli male a propoſito, ch' egli avea creduto Clitemneſtra, e non Eletra eſſere di quella Tragedia il Protagoniſta: poi paſſa a dire. *Neppure l' Autore del Paragone ha inteſo qual ſia l' azione di queſta Tragedia aſſegnando la compaſſione á' Cattivi, che reſtano oppreſſi.* Conviene però, che anche ſopra di queſto mi fermi a fare alcune parole. Il fondamento della ſua aſſer-

asserzione si è l'essersi da me scritto nel Paragone, che in questa Tragedia *il fine principale del Poeta, pare, che sia stato il mostrare qual pena sia dagli Dii decretata all'empietà, e rendere piacevole il castigo con la compassione degli oppressi*. Ma chiunque dritto miri s'avvedrà, che il mio testo altro non significa, se non che la compassione, che muove Eletra oppressa con Oreste di lei Fratello sotto il tirannico giogo d'Egisto, e dell'adultera madre, rende piacevole il castigo di questi ultimi, che soccombono alla morte. Come dunque potè dedursi senza confusione di fantasia, e di discorso, che *io assegno la compassione a' cattivi, che restano oppressi*, quasi che li cattivi castigati, e gli oppressi liberati fossero li medesimi? Nè qui si restringe la sua imputazione toccante questa Favola. Dice, che favello contro questa Tragedia (alla pag. 114.) *in generale, e senza mai discendere ad osservare alcuno dei difetti*. Quando dalle stesse mie parole da lui citate appare il contrario: perciocchè biasimando io quivi M. Crebillon d'avere attribuito ad Eletra qualità ripugnanti non pure alla fama, ma alla natura stessa a fine di nobilitare il suo carattere; io scrissi, che non gli era lecito ascriverle carattere sì fantastico, quantunque Sofocle avesse commesso delle indecenze nel costume d'Eletra, che non pure imitare non dovevansi, ma s'avevano a schifare. Se io dunque condanno ivi la particolarità del costume, come può dirsi, che favello in generale? Ciascuno, che abbia letto l'Eletra di Sofocle deve tosto aver compreso, che la mia accusa riguarda l'estrema temerità, con cui s'avanza ella a dire improperj alla madre, ed a mostrarle la brama della sua morte. Convien dunque, o che il Salio non avesse letto quella Favola,

o che

o che voleſſe con la diſſimulazione ingannare chi non l'ha letta.

Dalle oſſervazioni fin'ad ora fatte ſi può raccogliere non pure, che l'eſame critico è ſtato dal Salio coſtrutto ſopra il fondamento inſuſſiſtente del falſo ſuppoſto, per cui pretende doverſi a capello ſeguire il ſiſtema delle Greche Tragedie; ma che ſopra queſte iſteſſe non aveva egli fatto quelle mature conſiderazioni, che erano neceſſarie per avere la cognizione, che profeſſava. Potrei diſtendermi in moſtrare molti altri erronei ſentimenti incidentemente caduti dalla penna di queſto critico eſaminatore: ma io mi contenterò d'accennarne alcuni, che per eſſere concernenti la materia tragica mi pajono idonei per far meglio comparire quanto egli foſſe inetto all'animoſa ſua intrapreſa. Uno di queſti ſi è l'affermare come ſi legge nel (11.) che la tragedia tutta da' Greci ſi cantaſſe: nè altra differenza foſſe tra la muſica del Coro, e la pronunciazione degl'Iſtrioni, ſe non quella, che ora è nel canto recitativo, e quello delle ariette. Ma queſta opinione s'oppone sì a ciò, che laſciò ſcritto quel Filoſofo, dalla cui ſcorta egli in tutto dipende, sì alla ragione. Conſta, che li Giambi non ſi cantaſſero, ove Ariſtotele dopo d'avere narrato, che queſti verſi furono ſoſtituiti a tetrametri, che prima s'uſavano, dice. λεξεος δε γενομενης αυτη η φυσις το οικειον μετρον ευρε μαλιστα γαρ λεκτικον των μετρων το ιαμβειον εστι, che vale a dire *nell'Atto del favellare la ſteſſa natura trovò il metro confacente. Perchè il Giambo è ſommamente acconcio alla naturale favella.* Se non ſi volle adunque, che veniſſe alterato il parlar famigliare da ſuono notabile di verſo, come può dirſi, che li ragionamenti degli Attori pronunciati in verſo Giambo ſi cantaſſero, men-

mentre il canto molto più si scosta dalla natura aumentando l'armonia degli stessi versi più sonori. Ma si scorge anche più manifestamente la falsità dell' opinione proposta dal Salio da altro testo, che quindi succede, ove dopo essersi detto dall'Autore, che piu specie di Poesia imitano ῥυθμῷ καὶ μέλει καὶ μέτρῳ. *col ballo, col suono, e col metro*. Soggionge, che quella de' ditirambi, e delle leggi è differente da quella della Tragedia, e della commedia. ὅτι αἱ μὲν ἅμα πᾶσιν, αἱ δὲ καταμέρος. che esprimesi con dire: *perchè quelle le hanno insieme in ogni parte, e queste, cioè la Tragedia, e la Commedia, separatamente*. La qual cosa vien poi confermata anche posteriormente, quando definisce la Tragedia, ripetendo, che essa si rapprenta ἡδυσμένο λόγο χωρὶς ἑκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις δρώντων. cioè *con favella accompagnata da soavità con separare ciascuna specie nelle parti degli Attori*. A che aggiunge per maggiore dichiarazione. λέγω δὲ ἡδυσμένον μὲν λόγον τὸ ἔχοντα ῥυθμὸν καὶ ἁρμονίαν, καὶ μέτρον: τὸ δὲ χωρὶς τῶν εἰδῶν τὸ διὰ μέτρου ἔνια μόνον περαίνεσθαι, καὶ πάλιν ἕτερα διὰ μέλους *dico favella accompagnata da soavi quella, che ha numero, armonia, e metro: ed il separare ciascuna specie si è l' effettuare alcune cose solamente col metro, e di nuovo altre con la melodia*. Nè quì debbo omettere di accennare due sbagli del Castelvestro intorno a questo testo. Uno si è, che le parole χωρὶς ἑκάστῳ τῶν εἰδῶν poste nel principio della definizione si applicano nella sua traduzione alla grandezza dell' Azione fuori di proposito, e contro la dichiarazione, che poi ne siegue. L' altra è, ch' egli ha voluto stare attaccato a testo corotto leggendo τὸν ἔχοντα ῥυθμὸν, καὶ ἀσυνείαν καὶ μέλος in vece di riconoscere, che dovevasi ivi riporre μέτρον in vece di μέλος: come ha il testo del Vittorio. E ciò, che doveva illuminarlo si è, che questo passo si riferisce all'

all' altro antecedente, che ſtà ſopra recato, ove appunto ſta eſpreſſo, che più ſpecie di Poeſia raſſomigliano in queſti tre modi ῥυθμῷ, καὶ μέλει, καὶ μέτρῳ, ove μέλει è ſinonimo di ἁρμονίᾳ. E veramente è da maravigliare, che quello ſpoſitore sì facile per altro ad alterare a ſuo capriccio li teſti di quella Poetica non ſiaſi avveduto di queſta corruttela non oſtanti ragioni sì manifeſte. Ma quando pure la vera lezione foſſe μέλος; converrebbe dire, che ἁρμονεία qui ſiaſi uſata dal Filoſofo nel ſenſo di metro, al quale parimenti equivale, come derivativo di ἁρμός, che ſignifica idonea coerenza, o compoſizione. Laonde non ben procede il tradurre come ha fatto il Caſtelvetro *numero*, *armonia*, *e melodia*; imperocchè per numero eraſi già eſpreſſo dal Filoſofo, che intendeva il ballo, quando ſcriſſe antecedentemente αὐτῷ δὲ τῷ ῥυθμῷ μιμοῦνται χωρὶς ἁρμονίας οἱ τῶν ὀρχησῶν. *Col numero medeſimo imitano ſenza armonia alcuni ballatori*. Ma la ſemplice voce *armonia* non eſprime bene in noſtra lingua la coſtituzione del verſo; e pare un ſinonimo di melodia. Il Segni, che pur ſeguì la lezione μέλος ed eſpoſe queſte tre qualità nel ſeguente modo *numero*, *armonia*, e *dolcezza*, ſi ſcoſtò parimente dalla mente del Greco autore. Qualche obbietto potrebbe farſi a queſta mia aſſerzione, perchè ne' problemi d' Ariſtotele ſi legge, che ſiccome la melodia Ipodocra, ed Ipofrigia non convenivano al coro; così molto venivano approvate ne' colloquj degli Attori Tragici, quali ſono li Duci, e gli Eroi. Per pieno rivolgimento di queſta difficoltà baſta oſſervare, che non ſempre li Poeti facevano favellare gli Attori con verſi giambi: ma di quando in quando coſtumavano di frapporre a quelli altre ſpecie di verſi, che ſervivano per lo Canto: il che maſſimamente uſoſſi ne' tempi anteriori a Sofocle, come appare da altro proble-

blema del medeſimo Filoſofo, ove dice che a' tempi di Trinico erano aſſai più praticate le melodie. E benchè Sofocle, ed Euripide ne riſtringeſſero l'uſo; contuttociò non ſeppero eſſi indurſi ad abbandonarlo del tutto.

E' credibile che di quello già foſſe ſtata cagione la proprietà, che dagli anteceſſori eraſi attribuita alla Muſica, di dimoſtrare le paſſioni, e li coſtumi, come ci teſtifica Ateneo nel lib. 14. de Dipnoſofiſti, dicendo. δεῖ δὲ τὴν ἁρμονίαν εἶδος ἔχειν ἢ πάθους ἢ ἤθους. Cioè *conviene che l' armonia abbia l' immagine delle paſſioni, e de' coſtumi*. Perciò leggeſi nel trattato, che fece Plutarco della Muſica, che va d'uopo, che foſſe perfezionata dalla filoſofia. αὕτη γάρ ἱκανὴ κρῖναι δὲ μουσικὴν πρέπον μέτρον, καὶ δὲ χρήσιμον: che vale a dice. *Imperocchè può giudicare qual metro alla muſica ſia convenevole, ed utile*: ed era giunto queſto ſtudio a tanta dilicatezza, che nulla pregiavaſi da' Savj la Muſica ſe da' Poeti non ſi adattava a' ſentimenti, ed all' indole de' verſi; e ſe in oltre non ſi diſcerneva qual modo appartenеſſe al principio d' un verſo; quale al mezzo, quale al fine, come afferma lo ſteſſo Plutarco. Perlochè Pitagora riprovò il giudicare della Muſica ſecondo il ſenſo, e volle, ch'ella foſſe eſaminata col ſolo intelletto. Ma per la diverſità de' coſtumi, che era tra le nazioni della Grecia, ebbero origine li tre diverſi modi Dorio, Eolio, e Gionico, a' quali s'aggiunſero in ſeguito il Frigio, il Lidio, e poſcia li miſti Ipofrigio, Ipolidio, e ſomiglianti. Convien però congetturare, che li Poeti Tragici del miglior tempo, quantunque riduceſſero a maggior copia di giambi le ſcene degli Attori tragici; pure non ſapeſſero riſolverſi d' ometter la muſica, la quale benchè per la commozione degli affetti doveſſe eſſere meno idonea della recita, perchè

quella non è che una imitazione della natura, e questa rappresenta la natura stessa; pure perciocchè era una volta lo studio de' sapienti, e creduto una esortazione alla virtù; non parve loro conveniente, che fosse lasciata in abbandono. Però in alcune circostanze frapposero a' giambi varie sorti di versi, a' quali si poteva applicare la dicevole melodia: ma perciocchè al popolo non poteva essere sì grata la semplice Musica Pitagorica; si corruppe poscia quella, e ne successe in suo luogo altra atta unicamente alla soddisfazione de' sensi, come consta per gli scrittori de' posteriori Secoli. Ed è da credere che sotto l'impero Romano non si conservasse l'uso del canto nelle Tragedie se non per la forza dell' uso, e per un diletto, che rapiva il popolo, quantunque fosse alieno dal primario fine.

La separazione, che aveva la musica dalla recita delli giambi si comprende ancor meglio, se s' avverte che Tespi fu quegli, che introdusse nella scena Tragica la prima delle tre specie di rappresentatori ch' imitavano col Canto, col Suono, e col Ballo, le quali nel progresso del tempo furono insieme praticate. Ma la Tragedia aveva avuto origine molto prima di Tespi, come consta per lo dialogo Platonico intitolato il Minos: ove leggesi οὐκ ὠ οἶσθα ἀπὸ Θεσπιδος ἐξαμενὴ ἃ δὲ ἀπό φρυνιχ ; ἀλλ' ἃ θεους ἐννοῆσαι παυ παλαιωὺ αὐτὼ ἀυρήσεις ὂν τῆς πόλεος ἀυρημα. Lo stesso s'apprende da Diogene Laerzio, narrando questi nel Platone, che gli attori molto prima di Tespi rappresentavano le azioni Tragiche senza tali accompagnamenti, dopo la giunta de' quali ebbe la Tragedia la sua perfezione; come si raccoglie dalle seguenti parole; ὥσπερ δὲ τὼ παλαιὼν ω τη τραγοδια πρότερον μὲν μόνος αχορὸς διεδραμάτιζω, ὕτερον δὲ Θέσπις

ωτὰ ὑπεκρισιν ἐξάρχα ὑπερ τῦ διαναπαυεσθαι τὸν χόρον, καὶ δευτερον λισχηλος, τὸν δὲ τριτον Σοφοκλῆς καὶ συνεκπληρωσαι τῶν τραγῳδιαν

dove la voce διεδεχα ματιζω fa vedere, che Laerzio inteſe qui per χορὸς il corpo de' rappreſentatori dell' azione. Della ſteſa oſſervazione deveſi dar loda al Caſtelvetro: che ſe ne valſe per dichiarare quali foſſero le giunte fatte da Teſpi, da Eſchilo, e da Sofocle. La differenza però, che puoſſi aſſegnare per la recita della proſa, e quella de' giambi tragici ſi è, che queſti per natùra del metro richiedeſſero una più ſenſibile regolarità di ſuono, che da quella li diſtingueſſe; come ora accade nelle recite de' drammi compoſti in verſi volgari, ne' quali ſi diſtingue beniſſimo il ſuono del metro da quello del diſcorſo proſaico. E ſiccome chi nel recitare proſa eſce alquanto dal naturale ſi dice che canta; così non dovette eſſere diſconvenevole il dir, che cantaſſero anche li recitanti de' giambi. Strabone nel primo libro della geografia, così favella de' Greci antichi. τὸ ἀδειν καὶ τὸ αὐτὸ τὸ φραζειν ὑμερξε παρ' ἐκείνοις; cioè il cantare, ed il parlare eloquente ſuonavano il medeſimo preſſo di loro. Ma già al propoſito Quintiliano nel lib. 11. rimprovera il coſtume aſſai introdotto al ſuo tempo nel foro, e nelle ſcuole di cantare nel trattar cauſe, e nel declamare: ove ſi ſcorge che per canto altro non intendeva egli, che una maniera affettata di perorre. Per queſti rifleſſi ſi può comprendere, ch' errarono alcuni ſcrittori, li quali prima d' ora hanno creduto per l'origine del nome tratta da ἀιδω, che la Tragedia, e la Comedia interamente ſi cantaſſero muſicalmente: perocchè quantunque ne' primi tempi della poeſia per le odi, e per li verſi eroici foſſe uſato un vero canto; s' alterò poſcia, come abbiamo veduto il ſenſo di canto; onde conveniva in certo modo tal nome anche alla recita de' giambi

uſati nella tragedia, e nella comedia de' Greci; preſſo cui tali verſi avevano eziandio una maggiore ſomiglianza, che quelli della comedia de' Latini con la latina Tragedia, come già notarono gli gramatici Terenziano, Mauro, Priſciano, Rufino, e Vittorino. Per altro non è da negarſi, che alla Tragedia, la quale fu più antica aſſai della Comedia non conveniſſe per qualche tempo quando era Poeſia Satirica, e ſcritta in Tetrametri, verſi atti al ſuono ed al ballo, come Ariſtotele nella Poetica, l' Etimologia d' ᾠδὴ in ſenſo più proprio: ma ciò non s' oppone punto a quello che ho detto de' giambi nella Tragedia dell'età migliore. Una confermazione della recita praticata per li giambi abbiamo appreſſo Quintiliano nel Cap. 3. del lib. 11. ove dopo d' avere aſserito, che le ragioni rimangono deboli, e gli affetti languidi ſenza l' ajuto della pronunciazione; ſoggiunge: *documenti ſunt vel ſcænici actores, qui & optimis poetarum tantum adjiciunt gratiæ; ut nos infinite magis illa audita, quam lecta delectent:* Il che non può riferirſi certamente alla muſica, ma ſolamente all' adattamento della voce richieſta da ſentimenti. Il medeſimo comprendeſi anche dalle eſpreſſioni, che ci ha conſervato Polluce, toccanti la pronunciazione de' giambi, le quali erano. ἰαμβίζειν διαθεσθαι ὑποκρίνεσθαι, σχηματίσασθαι, φῦσιν διαπεράνασθαι, ἐγκέρα, συνάγαι ἀποπαίω, ἀπνευστί. cioè rappreſentar eſporre formar, giambi, porgere, profferir parole, parlare con voce alta, declamare ora ſteſamente ora in un fiato. Ed appreſso aggiunge, che il favellare in giambi alternativi dicevaſi στιχομαχία, che equivale a colloquio verſeggiato. Ma ciò, che finalmente dee coſtringere a credere che li giambi foſsero anzi recitati, che cantati muſicalmente, ſi è, che l'eſperienza preſente c' inſegna, che ne' drammi muſicali re-

recitativi invece di recare quella piacevole commozione, che si prova nelle Tragedie rappresentate senza musica, riescono stucchevoli quando sono lunghi: e veggiamo eziandio, che gli stessi drammi fatti per musica, se vengono senza questa recitati, rimangono gli uditori con piacere commossi da quegli stessi versi, che in musicale recitativo annojavano.

Prima di terminare questo articolo non voglio lasciare senza confutazione altra ragione; onde Agostino Micheli nel discorso, in cui prese a sostenere, che le comedie, e le tragedie si possono scrivere in prosa; s'indusse ad opinare, che tutta la tragedia si cantasse sì da' Greci sì da' Latini: dice egli, che gli antichi Istrioni studiavano l'arte di render la voce alta, e sonora detta Fonascia, e che questa non poteva consistere se non nel Canto: in prova di che adduce che Cicerone desiderava nell' Oratore la voce de' Tragici, la quale quando fosse stata buona per recitare solamente, non dovevasi da lui desiderare. Questa sua asserzione è fondata sopra false supposizioni. E prima è da notare, che la professione de' Fonaschi consisteva propriamente nell' arte della buona pronunciazione: il che non sarà difficile da concepire a chi sa lo studio, che in questa ponevano gli antichi. Narra Quintiliano, che Demostene la stimava la principale prerogativa dell' Oratore: e perciò studiolla con diligenza appresso Andronico detto γραμματικὸς, che significa Istrione. Svetonio dopo d'avere raccontato, che Augusto quando discorreva in senato, o al popolo, o a soldati recitava sempre ragionamenti composti prima; aggiunge *pronunciabat dulci & proprio quodam oris sono: dabatque assidue Phonasco operam*. Anche dal libro *de pallio* di Tertulliano appare, che tra' professori delle arti, che fiorivano al suo tempo eravi quello chia-

mato *edomator vocis*. La vera ragione, per cui Tullio bramava la voce de' tragici, ſi è, perchè queſti avevano ſomma cura intorno la voce, notando, come può raccoglierſi dal detto Quintiliano, qual foſſe la chiara, l'ottuſa, la pura, la facile, la foſca, la piena, la debole, la mite, l'aſpra, la dolce, la contratta, la ſparſa, la pieghevole, la rozza, la ſmiſurata, la dura, la tenue, la pingue, e ſimili proprietà: onde inſegnavano a bene applicare le lodevoli, ed isfuggire le vizioſe. Poco giudizioſa è però l'induzione del Micheli affermante, che Cicerone non avrebbe deſiderata la voce de' tragici, ſe queſti non aveſſero cantato: mentre per lo contrario certe qualità di Canto, agli Oratori ſono ſempre ſtate conſiderate diſdicevoli. Laonde è da conchiudere, che li Fonaſchi erano idonei e per la recita, e per lo Canto: da che però non puoſſi trarre argomento per determinare, che tutta la tragedia ſi cantaſſe muſicalmente, ſiccome ſi cantavano li Cori, ed alcune ſcene di verſi adatti alla muſica.

N. 10. altra particolarità degna d'annotazione ſi è l'opinione, che ha il Salio intorno l'origine del numero de' cinque atti. Dice egli che queſto *è tanto neceſſario quanto naturale: e la tragedia, ch'è perfetta imitazione, dee ancor in ciò imitar la natura: e ogni natural coſa ha cinque periodi, e principia, e creſce, e arriva al ſuo vigore, e ſcema, e finiſce: e 'l mezzo, ch'è tra 'l principio e 'l fine tre periodi abbracciando, cioè, aumento, vigore, e decreſcimento ha molta eſtenſione. Così nell'uman Corpo la teſta è il principio, e i piedi il fine di eſſo: ma il mezzo grandemente ſi dilata; e contiene il petto, il ventre, le gambe*. Io gli avrei chieſto volontieri per quale ragione non ſarebbe naturale la diviſione del Corpo umano in otto o più parti, in vece delle cinque. Chi diceſ-

ſe

se che è costituito di Capo, spalle, braccia, petto, ventre, coscie, gambe, e piedi non sarebbe egli una divisione conforme al vero, e più compiuta. Non sono meno del nostro corpo naturali li Corpi di tutti gli animali, de' vegetabili, ed altri ancora, che non hanno vegetazione. Ora non sarebbe egli ridicolo il pretendere, che fossero tutti di cinque parti. Ma più strano si è il volere che gli atti della tragedia rassomiglino la natura nel principiare, nel crescere, arrivare a vigore, scemare, e finire: perciocchè ne' drammi tragici succede per l'opposto, che il maggior vigore della passione è quando s'accosta la favola al fine, ed il suo finire non vuolsi dire un'atto, ma cessamento dell'ultimo atto. L'essersi da Orazio osservato, che il numero più comunemente usato era di cinque, a lui diede motivo di formarne una legge. Ma non può dubitarsi, che nelle greche Tragedie non fosse vario il numero degli atti, come notò lo Scaligero nella sua poetica: benchè prendesse qualche errore confondendo li cori cantanti con li recitanti, come fece dell'Ipolito d'Euripide, dove suppose otto Cori benchè sieno sei. Il Salio per sostenere la sua falsa opinione passa ad affermare, che quantunque e cinque e sei e più Cori nelle greche Tragedie venga fatto d'osservare; cinque però sono gli atti: e s'induce a così pensare per li seguenti versi d'Orazio.

*Neu quid medios intercinat actus*
*Quod non proposito conducat, & hæreat apte.*

In che mostra egli per altro l'errore di non avere compreso, che Orazio in questi versi parla del Coro, che rappresenta uno degli attori, il quale disse Aristotele esser parte del tutto μορίον εναι τε ὅλε, non già del Coro introdotto qual Cantante solamente, come bene riconobbe il Castelvetro nella

particella 20. alla p. 3. non si può dire, che sia parte dell' azione. Ed appare manifesto, che tale è il sentimento d'Orazio, perchè corrisponde appunto al συνα χορίζεσθαι, che il Greco filosofo gli attribuisce quando è attore. E perchè Agatone seguito da altri, ed anche da Euripide non pur facevano parlare, ma cantare altresì abusivamente in figura d'attore cose incongrue; quindi è, che tanto il Latino quanto il Greco Maestro disapprovò questo abuso. Nè è da lasciare a tale proposio, che M. Dacier s'ingannò gravemente credendo che Orazio nel soprascritto testo favelli de' cori cantanti fra l'uno, e l'altro atto, non avvertendo, che dove leggesi *medios intercinat actus* la voce *medios* è posta come *media nox*, *medius die*, *medium mane*, formola famigliare presso li Latini. Così Virgilio nel 10. della Georgica scrisse *ad medias sementem extende pruinas*, per dire nel mezzo del verno, come osservò Servio. Nè la proposizione *inter* quivi significa se non *in*, come *inter agendum* vale *in agendo*, ed *in actu*, *intra cœnam* vale in *Cœna*. Per altro siccome appresso Sofocle si veggono chiaramente e cinque, e sei Cori tutti in figura di cantanti; non ha dubbio, che che ci dica il Salio, che gli atti talora erano più di cinque. Nè altra origine di ciò vuolsi assegnare sennon l'essersi dall' uso più comune adottato questo numero come comodo. Che se si ricercasse per quale ragione sia poscia passata in regola comune la pratica delli cinque, io direi non doversene allegare altra, se non che una tale quantità si ritrovò propria da' Greci autori per rappresentare senza pregiudizio della verisimiglianza l'azione d'un giorno, e senza l'incomodo d'una permanenza insoffribile agli spettatori. Sopra tale ragionevolezza si formò la comun pratica, e questa è poi divenuta legge a tem-

tempi d'Orazio. Per altro vedendoſi che da' Greci non s'oſſervò ſempre queſto numero, neppur da Sofocle, benchè più regolare, come ſi riconoſce nell' Antigona, e nelle Trachinie, ſi rende manifeſto, che in origine il numero è ſtato arbitrario: e che però non male s'appoſe il Gravina aſcrivendo quella all'arbitrio: ed il Salio moſtra di non avere ſaputo diſcernere li luoghi, dove il Coro canta come attore, dagli altri dove canta come Coro, dicendo che il Coro cantava nel mezzo degli atti, e però non ſerviva ſempre alla diviſione degli atti. Per le conſiderazioni ſopra fatte io non ſaprei biaſimare M. de Voltaire, il quale ha diminuito il ſuo Ceſare in tre ſoli atti: perchè il tempo, nel quale eſſo ha riſtretto gli avvenimenti di quella favola, non richiede ſpazio maggiore: ed una maggiore diviſione ſarebbe ſtata ſuperflua e ſproporzionata alla durevolezza. Mi ſono ſtupito, nel leggere la prefazione fatta dal Sig. Ab. Conti al ſuo Druſo, che incautamente egli pure ſia incorſo nell'errore del Salio circa il numero degli atti: il quale ſarà ſtato in lui prodotto ſenza dubbio da Giaſon di Nores, e dal Caſtelvetro. Ma vie più travia dal vero, affermando in prova del ſuo ſentimento eſſere eſſenziale il medeſimo numero nelle parti, che coſtituiſcono la tragedia: benchè ſia manifeſto, che queſte omeſſo il Coro ora ſi diviſero in tre, che ſono prologo, epiſodio, eſodo; ora in quattro dette proteſi, epiteſi, cataſtaſi, cataſtrofe: ſicchè ſi ſcorge, che la diviſione loro era varia, e diſcordante pel ſolo arbitrio. Ma ciò non oſtante l'uſo comune era di dividere la favola in cinque atti: laonde appare, che gli atti a quelle non corriſpondevano. Per coſtituire il numero di cinque alle dette parti ſtimò il Conti ſpediente d'aggiugnere altra alle quattro teſtè ac-

cen-

cennate col nome di fine, come relativa al quinto atto. Ma poichè la Cataſtrofe è la parte finale, e terminando queſta non comincia l'atto quinto, ma finiſce la tragedia, egli ſi moſtra caduto in errore ſomigliante a quello del Salio.

N. 11. Se aveſſi dovuto ſeguir l'ordine delle cenſure ſparſe per l' eſame critico contro più propoſizioni del mio Paragone avrei prima d' ora riſpoſto ad una che leggeſi ne' primi fogli di quel libro toccante certa preferenza, che diedi a Virgilio in riguardo d'Omero. Ma perocchè queſta ſi è da me conſiderata accidentale al propoſito della Tragica materia, ſopra cui s' aggiravano tutte l'altre, mi ſono riſerbato di favellarne in fine per isfuggire ogni confuſione. Dice il Salio, che io mi ſottoſcrivo al parere (alla pag. 10.) del Scaligero, aſſerendo, che Virgilio moſtrò meglio d'Omero il modo di bene eſercitare le virtù belliche, e le Civili: e per confutare queſta ſentenza afferma prima, che lo Scaligero era troppo appaſſionato per Virgilio, e dice, che non fa nel luogo da me citato confronto del Latino Poeta col Greco, aggiungendo, che per conſenſo del medeſimo Scaligero imparò Virgilio da Omero. Quindi paſſa ad una lunga ſerie di girandole, ed anzigogoli, che va commettendo per ſoſtenere la ſua propoſizione. Avanti di entrare ne' ſaggi, da' quali ſi raccoglie quanto Omero foſſe difettoſo nelle propoſte particolarità, mi è d'uopo notare, che chiunque riſcontrerà ciò, ch' io ſcriſſi nel luogo citato dal Salio, s' avvedrà, ch' io quivi aggiunſi il teſto dello Scaligero ſolamente per un eſempio, che manifeſtaſſe in qual pregio aveſſe queſt' Uomo valente le morali regolarità praticate da Virgilio nel ſuo poema, non per ragione della ſuperiorità di queſto Poeta pareggiato ad Omero, il quale ſenza eſi-

tan-

tanza fu da me quivi ſuppoſta. Oltre di che ſarebbe ſtato fuori del mio proponimento il recar prova del vantaggio, che ha un Poeta ſopra l'altro, dove non era mio aſſunto il provare, ſennon, che l'utilità dell'eſempio è più propria del Epopea, che della Tragedia. Ciò pure è manifeſto appunto, perchè lo Scaligero nel luogo da me citato non fa verun paragone di queſti due Poeti, nè parla punto d'Omero: e perchè quando pure foſſe ſtata mia impreſa il dimoſtrare la maggior dignità di Virgilio; avrei dovuto allegare non il capo 20. del Libro 3. della ſua Poetica, ma il capo 2. del libro 5. dove contrapponendo egli Virgilio ad Omero ſcriſſe. *Quantum a plebeja, ineptaque muliercula matrona diſtat; tantum ſummus ille vir a divino viro noſtro ſuperatur*. Ora paſſerò al merito della cenſura.

Avendo oſſervato il Critico noſtro, ch'io altrove, benchè in propoſito diverſo, diſſi, aver Platone nel Dialogo 10. della Repubblica biaſimato Omero, perchè aveſſe mancato al decoro de' ſuoi Eroi, ed apprendendo da certe annotazioni del Taſſoni, e del Muratori altre coſe contrarie al preteſo pregio d'Omero, egli fa quì molti sforzi per eſaltare queſto Poeta: ma in vece di trattare il punto con ragioni ſi perde in ammaſſar teſti, che ſtima potergli eſſere favorevoli, ſenza avvederſi, che quelli lo inducono in contraddizione di ſe medeſimo: Laonde quanto più procura di ſcioglierſi dalle difficoltà, che incontra, tanto più s'inviluppa e s'annoda. Di fatto prima egli s'impegna di ſoſtenere, che Omero era migliore degli ſteſſi filoſofi appoggiandoſi a quel teſto d'Orazio, in cui lo predicò migliore di Criſippo, e di Crentore nell'inſegnare *quid ſit pulchrum, quid turpe*: poi vedendo l'eccezioni, che patiſce tale propoſizione in propoſito delle ſconcie favole toccan-

canti le deità, dice, (alla pag. 24.) *che per queſta ſola ragione lo sbandiſſe Platone dalla ſua Città.* Ora confeſſa (come alla pag. 31.) la corruttela de' coſtumi, che vien prodotta dalla ſua poeſia per le azioni *così degli Uomini, come de' falſi Numi.* Finalmente ſi riduce a dire, (alla pag. 33.) *che altro egli è, che ſia buono, o cattivo un Poeta circa l'arte, ed altro, che ſia utile o nò alla Repubblica circa la retta inſtituzione del Popolo.* E quindi termina il capo primo con aſſerire, che la Poeſia nulla più non richiede, che l'imitazione de' coſtumi, e delle umane azioni qualunque ſieno, eſprimendo ciò con queſta ſimilitudine. *Così un Pittore ſi guadegnerà egualmente il titolo d'eccellente maeſtro, ſe dipingerà ſu la tela o una belliſſima Donna, o un moſtro difforme.* Da queſta concluſione appare ch'egli voleva togliere all'arte Poetica la ſua migliore proprietà, qual è l'indrizzo morale: e conferma eſſer tale il ſuo avviſo nel quarto capitolo favellando del Poema Epico in particolare, del quale ivi pretende dare *una giuſta idea.* Sopra tale ſuppoſizione, di cui appreſſo moſtreremo la falſità, non ha potuto ſchifare di cadere in parecchie inezie intorno al Paragone d'Omero, e di Virgilio ſenza toccare li punti principali. Riſtringe egli queſto al confronto del tempo, e della materia; quaſi che l'eſtrinſeco dell'età, nella quale queſti Poeti ſono viſſuti, e ſopra cui non può cader dubbio di precedenza, s'abbia a porre in bilancia col peſo de' pregj ſoſtanziali. Quanto alla materia in un luogo trovo, che dice. *Debbonſi entrambi conſiderare come ſcrittori di coſe poetiche.* Ed in altro: *ſe ſi conſiderano queſti due Poeti coll'idea da me brevemente toccata dell'Eroico poema; non ſi troverà per avventura motivo di quiſtionare ſopra la precedenza di queſto, o di quello in genere d'Epica poeſia; imperocchè così*

*Ome-*

*Omero, come Virgilio eſeguir ſeppero gli uffici ad Epico Poema ſpettanti*. Finalmente tutta la riſoluzione conſiſte nelle ſeguenti parole. *E ſe vogliamo dire, che Virgilio ſia grande, e ſempre maeſtoſo; Omero è ſplendido, e di lunga eloquenza*. Il quale ſentimento copiò egli dalla Ragion Poetica del Gravina. Non facendo dunque parola della parte ſoſtanziale, quale è il buon'regolamento de'coſtumi, nè conoſcendo di doverne favellare, non è da farſi meraviglia, ſe poi dice eſſere infruttuoſo il paragonare queſti due Poeti. Se non gli foſſe mancata la rettitudine di giudizio, che conviene per fare all'opere d'Omero quell'eſame critico, che ha profeſſato di fare *intorno a varie ſentenze d'alcuni rinomati ſcrittori*; avrebbe potuto riconoſcere le molte indegnità, che ſono comuni agli Eroi d'Omero, per le quali viene guaſtata l'idea d'ogni virtuoſa proprietà, che loro s'attribuiſce. Ma in ſupplimento eragli lecito d'inſtruirſi, che non oſtante l'onore preſtato a quel Poeta, ſono ſtati da più ſcrittori antichi notati in lui parecchi difetti circa queſto propoſito, e molti di più negli ultimi tempi ſe ne ſono avvertiti sì da Critici Italiani da eſſo ignorati, sì da Franceſi. Certo ognuno, che abbia fino guſto, non può ſe non rimanere offeſo dal ritrovare gli eccеſſi delle ingiurie, che li Perſonaggi d'Omero tra loro ſi dicono, l'empietà con cui quelli vituperano gli ſteſſi Dei, la crudeltà nell'inveire contro i cadaveri ſteſſi, la temerità ne'buoni ſucceſſi, la diſperazione negli avverſi, le imprudenze ne' pericoli, ſenza ch'io parli della ſproporzione, che hanno queſte azioni con li caratteri, che a ciaſcuno inteſe il Poeta d'attribuire, e della ineguaglianza, che quelle cagionano ne'caratteri ſteſſi. Nè può difendere Omero il dire (come leggeſi alla pag. 24.) *che nell'Epopea accade di dover intro-*

*introdurre o Donne o Uomini di pravi costumi, e di molta tristizia, e convien pure descriverli co' loro proprj caratteri*; sì perchè da' falli testè notati non è immune Achille stesso principale Eroe dell' Iliade; come perchè la facoltà d' introdurre persone ree nelli Poemi Epici, non permette, che si ascrivano arbitrariamente a persone subalterne costumi inconvenevoli alle loro dignità, come Omero fece. Ma perciocchè grande è l'abbagliamento di questo Critico non pure rispettivamente alli costumi d'Achille, cui procura di giustificare; ma nella massima ancora fondamentale del fine, che aver dee la Poesia, io non debbo dispensarmi dal trattenermi alquanto sì sopra la necessità della instruzione appartenente alla poesia; come sopra li falli particolari commessi da Omero ne' principali Eroi de' suoi due poemi Epici: acciocchè quindi appaja quanto ragionevolmente io abbia supposta in Virgilio quella superiorità che quì dal Salio si niega.

Senza ch' io accumuli citazioni di scrittori, che accordino alla poesia per fine primario l'instruzione morale, si comprenderà da chi che sia col buon uso del discorso. E prima è da notare, che avendo ogni arte per fine qualche bene della vita; la perfezione di ciascuna dee consistere nel maggior vantaggio, che possono quelle produrre all'umana società. Essendo però la retta morale il mezzo unico per cui possiamo sperare la felicità, che è il sommo de' beni, e potendosi con l'arte Poetica indurre di quella la cognizione, la stima, e la pratica, rendesi manifesto, che la più perfetta poesia si è quella, che maggiormente giova alla rettitudine de' costumi. Nè vuolsi dubitare, che la Poesia non possa produrre tali effetti, se si considera, che fino nella primiera sua instituzione fu considerata l' Autrice della vita civile,

le, e delle leggi per teſtimonio d'Orazio, il quale per ciò la nominò ſapienza così ſcrivendo. *Fuit hæc ſapientia quondam*. Al che s'uniforma la memoria laſciataci da Strabone in queſte parole nel Libro I. *οἱ παλαιοὶ φιλοσοφίαν τινὰ λέγουσι πρωτίστην τὴν ποιητικὴν ἀπάγουσαν ἐπὶ τὸν βίον ἡμᾶς ἐκ νέων, καὶ διδασκάλουσαν ἦθη καὶ πάθη καὶ πράξεις μεθ' ἡδονῆς. οἱ δ' ἡμέτεροι καὶ μόνον ποιητὴν ἔφασαν εἶναι τὸν σοφόν*: cioè *gli antichi diſſero eſſere la poetica certa ſuprema filoſofia, che forma dal ſuo principio la vita, e c'inſegna con piacere li coſtumi, gli affetti, e le azioni: e da' noſtri fu detto eſſere il ſolo Poeta ſapiente*. Il vantaggio che ha la poeſia ſopra la dottrina filoſoficamente trattata ſi è, che rendendo ſenſibile ciò, che la filoſofia ha d'aſtratto, ne facilita la comprenſione al più della Gente. S'aggiunge, ch'eſſa con gli eſempli, col premio delle azioni buone, e col caſtigo delle ree ha il modo di rendere odioſo il vizio, amabile la virtù, e di trarre dolcemente al bene la numeroſa parte degli uomini incapaci di ſottili meditazioni. Queſta proprietà, che generalmente è comune ad ogni ſorta di poeſia, ſi ſcorge maſſimamente nelle principali tre ſpecie, che ſono il poema Epico, la Tragedia, e la Comedia. Siccome però la Tragedia corregge le paſſioni con moſtrare il caſtigo, che provano li Grandi per li loro eccеſſi, e la Comedia con mettere in deriſione li difetti de' privati Cittadini; così l'Epopea dee conciliar l'amore della virtù ed eccitare a conſeguirla. A queſto effetto ſe ne rende la bellezza ſenſibile, e vivace con applicarla ad un Eroe, che in qualche inſigne azione abbia motivo di mettere in comparſa i pregj, e l'amabilità. Per altra conſiderazione potraſſi eziandio comprendere la neceſſità, che ha il Poeta Epico di attribuire al primo Perſonaggio una eſemplare virtù. Non ha dubbio, che anche per lo ſolo dilet-

to

to non convenga all' Epopea un esito felice, sì perchè al Poeta conviene scegliere una impresa di sua natura plausibile; sì ancora perciocchè l'arte Poetica vuole, che qualunque sia l'azione letta; egli usi ogni diligenza per interessare i leggitori, e meglio allettarli: nè puossi però recare ad essi maggior contento, che quello di vedere il fine, che viene naturalmente bramato. A questo riflesso vuolsi credere, che avesse riguardo anche Aristotele, quando scrisse, che il fine della Tragedia intitolata Cresfonte, o Telofonte era ἄριστον cioè ottimo, quantunque il fine proprio della favola tragica sia il terrore, e la compassione, non il condurre a fine una grande impresa, come è proprio dell' Epopea. E per queste ragioni poco applauso si è meritato la Tebaide di Stazio. Stabilita questa massima, chi non vedrà, quanto sia improprio per interessare gli animi un Personaggio privo di vera virtù, e molto più se sia vizioso? Chi non concepirà in oltre quanto debba essere spiacevole, e dannoso eziandio il mostrare il vizio coronato, e trionfante? Frivolo obbjetto a questo discorso si è il dire, che Aristotele abbia dichiarata necessaria bensì l'azione di persona illustre, ma non la bontà: benchè questa sua omissione abbia tratto in errore gran' numero di scrittori, che hanno voluto da lui solo dipendere. Veramente quel filosofo non ebbe animo scrivendo dell' Epopea di dare precetti apertamente contrarj a ciò, che vide praticato da Omero, il quale era l'unico suo esemplare. Per altro se bene si osservano li semi da lui sparsi per la sua poetica, quando ha discorso con la scorta della sola ragione; si comprende benissimo, che la bontà del principale personaggio non è cosa aliena dal suo sentimento. Addietro ho dimostrato, ch' egli non escluse gli uomini d' eccellente virtù dalla Tragedia, se

non

non per la massima erronea del Gentilesimo, per la quale credeva poter nascere nel Popolo della indignazione contro gli Dei dal castigo di essi. E' pure osservabile, che non ammise egli però, che fossero li Protagonisti di pravi costumi; ma li richiese di mezzana bontà, o migliori, anzichè peggiori, come raccoglies da queste parole, ἢ βελτίονος μᾶλλον ἢ χείρονος ed altrove favellando de' costumi disse. ἓν μὲν γὰρ πρῶτον ἁπάντων ἐπισχεῖν, cioè *uno de requisiti è, che sieno buoni:* e la ragione di tutto ciò si è, perchè l'Attore principale rendesi in cotal guisa idoneo a muovere la compassione, la quale è l'oggetto della favola tragica. Nelle Tragedie di lieto fine, quale è quella dello scoprimento, che fa Merope da lui sommamente lodata, non ha dubbio, che tanto più dee dilettare, quanto più la persona si è resa amabile con la virtù. Da che si può dedurre, che anche per lo solo diletto dee l'Eroe primario dell'Epopea, alla quale compete, come abbiamo notato, il lieto fine essere d'eccellente bontà. Ma ciò, che prova anche maggiormente, che Aristotele, quando discorreva senza riguardo alcuno di prevenzione, credeva dover la poesia dirigere alla virtù, si è, che dove egli dichiara la disparità, che è tra l'istoria, e la poesia, dice espressamente διὸ καὶ φιλοσοφώτερον, καὶ σπουδαιότερον ποιήσεως ἱστορίαν ἐστίν. cioè *però la poesia ha più del Filosofico, e dell' artificioso:* e la ragione è manifesta non apprendendosi dalla storia se non particolari successi comunque avvengano; laddove mostransi dalla poesia que' fatti, che debbono universalmente avvenire. Perlochè ha questa moltissima somiglianza con la *Ciropedia* del Filosofo Zenofonte scritta, come notò Tullio nell' epist. 1. a quinto fratello, *non ad historiæ fidem, sed ad effigiem justi imperii*. Quindi possiamo

comprendere, quanto ſia irragionevole l' aſſerire, che la perfezione del Poeta ſia coſa totalmente aliena dal riguardo di una retta inſtituzione del popolo. Se quando da Orazio eſaltoſſi Omero ſopra li Filoſofi Crentore, e Criſippo, egli aveſſe inteſo di proporre l'Iliade per una ſcuola della virtù ſotto nome del bello; converrebbe dire, ch'egli aveſſe parlato ſecondo il fine, a cui debbe indirizzare gli Uomini l'Epopea, o ſecondo la vera venerazione, che comunemente per quella s'aveva, anzichè giuſta l' effetto, che nel ſuo animo quel poema produceſſe. Il ſuo vero ſentimento ſe bene ſi conſidera era molto diverſo dalla ragione, che indi profeſſa di rendere di quel ſuo detto nel ſucceſſivo verſo.

*Cur ita crediderim, niſi quid te detinet, audi.*

Di fatto ben puoſſi dedurre da quanto poi ſoggiunge, che le ſpecie in lui prodotte dall' Iliade non erano ſe non di mali eſempj, non allegando egli alcuna opra lodevole nell' argomento, che prende ad eſporre, ma bensì dicendo, che.

*Stultorum Regum, & Populorum continet æſtus*

che

*Quidquid delirant Reges, plectuntur, Achivi*

che

*Seditione, dolis, ſcelere, atque libidine & irâ*
*Iliacos intra muros peccatur, & ultra.*

Solamente quando favella dell' Odiſſea moſtra di riconoſcere in eſſa della virtù degna d' imitazione, così proſeguendo

*Rurſus quid virtus, & quid ſapientia poſſit*
*Utile propoſuit nobis exemplar Uliſſem.*

E veramente queſto poema ha de' ſaggi d' una eſemplare virtù; benchè come vedremo appreſſo ſieno anche nello ſteſſo più particolarità, che patiſcono della eccezione. Merita sferza anche la ſimilitudine

dine della pittura, con la quale pretende il Salio d' avvalotare la ſua opinione. Lo ſteſſo Caſtelvetro, benchè ancor egli foſſe d'avviſo erroneo nell'aſſegnare alla Poeſia il ſolo ſcopo del diletto, in più luoghi della ſua ſpoſizione conobbe le molte diſcrepanze, che ſono tra la Poeſia, e la pittura. Nella particella 1. della parte 3. dopo d'avere dichiarato, che ſiccome la Pittura ha più pregio nell'eſprimere coſe certe, e la Poeſia nel raſſomigliare coſe incerte, e non conoſciute, conchiude così. *Adunque la raſſomiglianza della pittura, e la raſſomiglianza della Poeſia non ſono ſimili, o non operano ſimile effetto; ma ſono ancora contrarie.* E nella particella 1. della 5. parte ha fra l'altre queſte parole. *E' da por mente, che quella coſa, la quale è nella Poeſia la primiera è da ſtimarſi più, cioè il raſſomigliare, come ſi dee, una azione umana, è l'ultima nella pittura è da non ſtimar punto, cioè quella, che ſi ſuole dimandare iſtoria appreſſo i Dipintori.* Ma ciò, che più è notabile ſi è, che Ariſtotele iſteſſo, dove dice, che il Poeta deve raſſomigliare i Pittori delle immagini, ſpiega in che coſa s'abbiano ad imitare, aggiungendo ἢ γὰρ ἐκεῖνοι ἀποδιδόντες τὼ οἰκείαν μορφὼ ὁμοίους ποιοῦντες καλλίους γράφουσιν. cioè *perchè eſſi applicando a quelle la propria forma nel farle ſimili, le dipingano più belle.* E ſi comprende che qneſta ſimilitudine riguarda particolarmente li coſtumi: perciocchè ſiegue a dire. ὅπω ἢ τὼ ποιητὼ μιμ. ὄμενο, ἢ ὀργίλυς, ἢ ῥαθύμυς, ἢ τ' ἄλλα τὰ τοιῦτα ἔχοντας, ἐπὶτω ἠθῶν τοιὸτυς ὄντας ἐπιεικὰς ποιῶν παράδαγμα, ἢ σπλήροτετος δεῖ οἷον τὸν Αχιλλέα ἀγαθὸν ἢ ὅμηρος, che così ſpiego. *Conviene, che il Poeta figurando degli iracondi, o de' molti, o perſone, che abbiano altre proprietà ſomiglianti circa i coſtumi faccia quelli comparire eſemplari di ſevero rigore, o di piacevolezza, nel qual modo Omero fece buono Achille.* Alcuni interpreti

hanno creduto, che il ſenſo di queſte parole ſia, che ſenza alterare i vizj della perſona, ſopra cui s' aggira una favola, ſi debba a quelle contrapporre delle prerogative eccellenti, che per così dire, gli attuffino, o li rendano almeno manco ſenſibili: ma ciò ſi allontana dal propoſito del teſto, perchè in tal guiſa invece di abbellire il coſtume d'un Eroe ſi produrrebbe una maggiore deformità, come farebbe chi daſſe il roſſetto ad una ſola guancia di ſmorta faccia laſciando l'altra nella naturale ſparutezza. Circa l' abbellimento morale attribuito al carattere d' Achille, Ariſtotele ha inteſo dire, che benchè la favola dell' Iliade abbia per baſe la ſua iracondia; ciò non oſtante Omero con far ſentire l'ingiuſtizia recatagli da Agamennone, l'ha colorita in figura d'un giuſto riſentimento. perciocchè finalmente Agamennone è neceſſitato di ravvederſi, e di accuſare il ſuo fallo, e di procurare la ſua reconciliazione con aggiunger regali alla reſtituzione di Briſeida. La colpa di Agamennone ſi fa dichiarare eſpreſſamente una giuſtizia ancora da Uliſſe, che dice a lui ſteſſo nel libro 19.

Ατρεΐδη ἦ σὺ δ' ἐπέτα δικωτερος ἠ ἐπ' ἄλλω
Εσαι ὅ μὲν γὰρ τι νεμεσητὸν βασιλῆα
Ανδρ' ἀπάρεσαθαι ὅτε τις πρότερον καλεπαίνε

cioè

*Atride tu più giuſto con altrui*
*Poſcia eſſer dei, che non diſdice al Rege*
*Sedar Uom, che da lui fu prima offeſo.*

Oltre che compare una graviſſima ingratitudine l' aver voluto togliere Briſeide ad Achille, che ſenza alcun debito era venuto a favorirlo per riparare l' onorevolezza del fratello Menalao. Se poi ſi conſidera, che Achille poteva ſfogar l'ira ſua con vendi-

dicarsi ostilmente, come si sentì stimolato, quando da prima sfoderò la spada; ciò non ostante si astenne solamente dal pugnare a suo favore; la sua iracondia pare che abbia qualche sembianza di una moderata, ma virile ripulsa: e molto più nel vedersi, che per la descrizione della calamità, alla quale era ridotta l'armata greca, s'induce a dare le sue armi a Patroclo; acciocchè egli vada a sua difesa, e poscia estinto anche questo amico risolve d'andare a combattere contro Ettore, dolendosi perchè nè a Patroclo, nè agli altri compagni è stato d'alcun ajuto. Nulladimeno vedremo appresso, che quantunque Omero abbia colorito in alcuna parte l'ingiusto furore d'Achille in figura di scusabile risentimento; pure se bene si considera ogni circostanza dell'ira, ed altri vizj, che dominavano in Achille per tutto il resto dell'Iliade; la maniera tenuta da quel poeta nell'esaltarlo è generalmente contraria alle buone regole, che secondo l'arte poetica debbonsi praticare, nell'ornare i caratteri degli Epici Eroi. Prima, che passi ad altro, qui cade in acconcio il notare lo sbaglio, che ha preso anche il Castelvetro nello spiegare il sopracitato testo d'Aristotele traducendo nel seguente modo. *Dee il Poeta rassomigliando gl'iracondi, e i mansueti, e coloro che hanno altri abiti così fatti di costumi, farsi un esempio di piacevolezza, o durezza.* Ove si è malamente da lui posta la voce mansueti, per πράϑμιος, perchè essendo la mansuetudine una virtù non ha bisogno di abbellimento, come l'iracondia. Oltre di che Aristotele ha quì usato il vocabolo πράϑμιος come contrapposto di ὀργίλος a che corrisponde quel luogo del 4. libro dell'Etica, dov'egli disse, che la privazione dell'ira rende l'Uomo neghittoso nel ripulsare le ingiurie: sicchè par insensato, e d'animo scurile; la qual massima

dice pure Cicerone esſere ſtata propria de' peripatetici nel cap. 19. del lib. 4. delle Quiſtioni Tuſculane, dove leggeſi. *Virum denique videri negant, qui iraſci neſciat, eamque, quam nos lenitatem dicimus, vitioſo lentitudinis nomine appellant.* Ma ciò, che pare più ſtrano ſi è, che ſiccome Ariſtotele ſcriſse nel lib. 4. dell' Etica, che talora per lodare chi è nell' eſtremo difettoſo dello ſdegno ſi dice manſueto, e per lodare chi è nell' oppoſto eſtremo dell' ira eccesſiva ſi chiama virile, o magnanimo, come atto a comandare agli altri; così potette il Caſtelvetro avvederſi, che quel Filoſofo quì parimenti propoſe chiaramente di migliorare l'iracondia, ed il vizio contrario della inſenſibilità, e della codardia, con dare all' una la ſembianza di quella rigidezza, che è propria dell' Uomo forte, ed all' altra quella della piacevolezza. Con tutto ciò allontanandoſi il Caſtelvetro dal ſenſo chiaro del Filoſofo attribuiſce al teſto ſopra notato altri ſignificati dicendo nel ſuo comento: *Queſte parole poſſono ricevere àue ſenſi, l' uno, che Omero fece il buono Acbille ſdegnoſo in ſoprano modo tenendo gli occhi della mente fiſſi in quell' eſempio domeſtico ſenza il quale non l' avrebbe potuto far tale; l' altro è che Omero fece il buono Acbille ſdegnoſo in ſoprano modo, perchè foſſe un eſempio agli altri Poeti perfetto dello ſdegno de' migliori.* Della quale interpretazione ſi può conoſcere il vaneggiamento per li rifleſſi teſtè fatti ſopra il teſto ſteſſo. Certo queſta ſua dichiarazione è un enigma, che rende ineſtricabile ciò, che ha inteſo di ſpiegare: nè per qualunque comento, che ad eſſa ſi voleſſe fare, ſi potrà giammai indurre alcun Uomo ſenſato a concepire, che l' eſſere iracondo in ſoprano modo, ed in ſoprano grado poſſa eſſere un eſempio perfetto dello ſdegno de' migliori, contenendo queſta propoſizione implicanza manifeſta. Ciò com-

comparirà meglio ancora dalle conſiderazioni, che ſono per fare.

N. 11. Dopo le molte diſpute che tra li Critici ſi ſon fatte per iſtabilire il vero ſuggetto dell' Iliade, il Salio nel ſuo capo 4. ſi dichiara del partito di chi tiene eſſere lo ſdegno d' Achille. Io ſenza oppormi a queſta aſſerzione, e ſenza trattenermi ad annoverare li diſordini tutti, che derivano dell' eſſerſi eletto per quel poema tale ſuggetto, dico ſolamente, che appunto per queſto ſi è reſo degno quel Poeta di biaſimo; imperciocchè in vece di ſcieglie-re una azione lodevole, e conveniente ad un Eroe, che doveva eſſere eſemplare, ha preſo per argomento uno ſfogo di paſſione, per cui s' induce a viliſſime ingiurie indegne egualmente del proprio carattere, e del capo dell' Eſercito Greco, contro cui le vomita moſtrandoſi di peſſimo eſempio: tanto più, che voleva quello trucidare, ſe comparſagli Minerva non l' aveſſe in quel punto trattenuto dall' uſare il ferro già sfoderato: ed in ſeguito poſpone allo ſpirito della ſua privata vendetta l' onore di tutta la nazione, ſenza che vaglia la rovina di tutto il nazionale eſercito a fare, che ſi rimova dalla ſua pertinacia: il che ſuccede ſolamente quando altro sdegno in lui nato per la morte dell' amico Patroclo lo ſtimola a prender l' armi a favore della Patria. Che ſe rifletteſi eſſere proceduta tanta ſua atrocità dalla privazione di una concubina; comprendeſi anche più indegna d' un Eroe primario l' Epopea. Nè col metterſi in comparſa l' ingiuſtizia a lui uſata dal Re Agamennone, puoſſi Omero giuſtificare; sì perchè eſſendoſi appreſſo queſti ravveduto, e pentito del ſuo fallo ceſsò in Achille ogni motivo di giuſto riſentimento, e ciò non oſtante egli perſeverò nella ſua prava diſpoſizione; sì perchè quando pure ciò non foſſe ſe-

guito, non era d'uopo, che Achille traſcorreſſe in tali indecenze, ed eccessi: ſenza che trattandoſi d' una concubina a lui tolta ſarebbe ſtato maggior ſuo decoro, e contraſſegno di magnanimità, moſtrare non curanza della privazione di eſſa, quando anche foſſe ſtato libero da ogni effemminatezza: il che non è vero, come di poi moſteremo in confutazione di quanto afferma il Salìo in queſto propoſito parimenti. Inettamente però del ſuo eſame trovo ſcritto a favore d' Achille, che *alla pag. 16. in Agamennone, che diede fomento a queſt' ira, e la cagione ſe ne conoſce, e la colpa*. Ciò, che dee parere anche più ſtrano, ſi è, ch'egli quivi ſoggiunge, *che nella ſteſſa ira d' Achille traluce un non ſo che di grande, e d' Eroico: imperciocchè ove egli ſeguendo il primo movimento dell' ira poteva volgere la propria ſpada contro di Agamennone, e de rapitori di Briſeide per difenderla, e non cederla, che a prezzo di ſangue; niuna di queſte coſe ha poi voluto tentare*. Quando anzi sfoderando la ſpada contro il Re tentò di vendicarſi, nè ſi trattenne ſe non per eſſergli ciò ſtato da Venere vietato. Ma proſeguendo il Salìo nel ſuo delirio, tanto s'allontana dal concedere alcun difetto in queſt' ira d' Achille, che anzi la decanta per un pregio. Ecco le ſue parole. *L'ira d' Achille ha un altra qualità, che merita riflеſſione: imperocchè quanto più ella ſubitamente appariſce, e ferve, e con impeti ſi dilata; tanto più moſtra un' animo aperto e ſincero di colui, che è adirato, e non capace di fingere, e ſimulare: e queſto è pregio degniſſimo di ſomma lode*. Se lo sfogo dell'ira nel modo uſato da Achille merita ſomma lode; converrà pervertire la morale, e dire, che la virtù del raffrenarla è degna di biaſimo. S'inoltra quindi il Salìo ſempre più inferocito nella difeſa d' Achille a dire: *Ma come ebbe principio l'ira d' Achille*;

*le; così con egual grandezza, ed eroiſmo procede, e finiſce: Imperciocchè egli nè per preghiere, nè per offerte, che dallo ſteſſo Agamennone gli vengono fatte punto ſi piega, nè in battaglia ritorna. Che ſe arreſo ſi foſse, moſtrato avrebbe un animo o troppo ambizioſo, che godeſse, e s'appagaſſe di vederſi ſupplicante l'offenſore; o troppo avaro, che a prezzo di larghi doni rimetteſse una ingiuria.* In confutazione delle quali involture io non perderò parole, potendoſi agevolmente riconoſcere la moſtruoſità d'un Eroiſmo, che ſi fà conſiſtere nella conſervazione d'un brutale rancore, ſiccome eziandio la ſciocchezza di queſta nuova dottrina, che preſcrive non averſi ad accettare il pentimento d'un offenſore, ma doverſi ſerbare un animo inſaziabile di vendetta per timore di parere ambizioſo nell'accettazione degli ufficj, o avaro nell'accettazione de' doni. Aggiungaſi eſser vana la ſuppoſizione di tale timore: perocchè non può mai dirſi atto d'ambizione l'accettare ciò, che ſi crede dovuto, e poteva Achille aggradire il ravvedimento d'Agamennone, ſenza ricevere i doni quando anche aveſse avuto lo ſcrupolo, ch' il Salio gli appone. M'indurrebbe in una lunghezza troppo tedioſa il riſpondere ad altre ſimili inezie, che ſi leggono diffuſamente appreſſo queſto critico intorno tale propoſito. Dirò però ſolamente, che al fine per ſoſtenere, che l'ira d'Achille fu da Omero cantata non come vizio, ma come ſtimolo di virtù, paſſa ad affermare, che l'aſſunto di quel Poeta è ſtato di narrare non meno degli effetti dannoſi da quella ſua paſſione prodotti, anche gl'utili, e ſoggiunge, che *quell'Eroe oltre modo afflitto per la morte di Patroclo, come oltre modo l'amava, e condotto ſubitamente a mutar ſoggetto alla ſua ira, e rivolgerla da' Greci contra de' Trojani, conchiudendo, che così ſempre è l'ira, che agita Achille, e*

*ſem-*

*ſempre la vendetta è'l ſuo oggetto*. In cotal modo egli per difendere Omero lo carica del biaſimo d'eſſerſi dipartito dalla ſua propoſizione, nella quale preſe certo ad eſporre unicamente la querela, ch' ebbe Achille col Figliuolo d' Atreo, ed aver cantato due azioni differenti: il che è contro il ſiſtema da lui ſteſso approvato, e propoſto nel capo 4. del ſuo eſame, ove ſcriſſe. *L Epopea dunque è imitazione d' una ſola, e intera, e grande azione eroica*. Di vero non puoſſi udire diſcorſo più ſciocco, che il ridurre più azioni ad una ſola per le ragioni d' eſſere quelle procedute da una medeſima paſſione. Se queſta Logica aveſſe luogo, ſi potrebbe aſſerire altresì, che tutte le colpe, che un Uomo commette nel corſo della ſua vita per isfogo d' una paſſione, foſſero una ſola: come eziandio, che più Figliuoli d' un Padre foſſero una ſola Perſona. Oltre di che qual loda d' Achille è il dire, *che ſempre la vendetta è il ſuo oggetto*? Che ſe vogliamo conſiderare anche le circoſtanze dell' ira, che lo moſſe a pugnare a favore della ſua nazione, la quale ora dal Salio diceſi alla pag. 23. *buona*; *perchè buoni, e virtuoſi effetti produce*, troveremo, che appunto nel ſecondare l'impeto di queſta diede ſaggi della più crudele vendetta giungendo a proferire, che avrebbe mangiato le carni crude di Ettore, e poſcia ad incrudelire contro il cadavere di eſso con farne ſtraſcino del ſuo Cocchio, ed a fare tranquillamente ſcannare parecchi Prigionieri Trojani avanti il corpo di Patroclo, i quali furono quindi d' ordine ſuo gittati ſopra la pura inſieme con due cani.

Ma li vizj d' Achille non conſiſtono ne' ſoli eccefſi dell' iracondia. Se andremo partitamente diſaminando ciaſcuna proprietà del ſuo carattere; vedremo ch' egli aveva tutti li vizj. E primieramente poichè abbiamo teſtè notato aſſerirſi dal Salio,

che

che *Achille*, *non per una ſchiava amata libidinoſamente vien moſſo altamente a ſdegno*, come leggeſi alla pag. 19; non debbo ciò trapaſſare ſenza avvertire, che anche in ciò dice il falſo. Achille ſteſſo nel libro 9. confeſſa d'amarla come ſua moglie, e quando mancaſſe queſta dichiarazione, non lo paleſa abbaſtanza il lungo pianto, in cui prorompe per la privazione di Briſeide? Nè può giovare il riſpondere, che piagneſſe per l'affronto fattogli: perocchè non è credibile, che un uomo, il quale fa profeſſione d'eſſere ἄριστος, cioè il più valoroſo di tutti li Greci, come ſi nomina egli ſteſſo nel libro 1., e che dal Poeta vien detto καρτερόγνμος nel libro 13., e μεγάλνμος nel libro 17., cioè magnanimo, piagneſſe per una ingiuria, che aveva potere, e diſegno di cancellare. All'incontro era il pianto eccesſo proporzionato alla debolezza della ſua laſciva paſſione, per celar la quale non convenivagli impedire il rapimento di Briſeide. Ciò comprova l'iſteſſo Omero nel libro 1. ove dice, che la Dea Tetide laſciò Achille ſdegnato *per la femmina in cintola leggiadra*, il che così eſpreſſe: κτόμενον κατὰ γνμὸν ἀνζώνοιο γυναικός. Era ſuo coſtume altresì l'eſſere ſprezzatore della Religione, come quando nel libro 21. nega ad Ettore, che s'abbia ad aver riguardo agli Dei nell'odio de' nemici, e quando nel libro 22. ſi volge ad inveir contro Apollo, fremendo per non poter fare anche contro eſſo le ſue vendette. Circa gli onori egli aveva un orgoglio sì radicato, che produceva in lui tutti gli effetti dell'ambizione, del vanto, e del diſpregio altrui. Quanto Omero ce lo rappreſenti vano nell'ambire le lodi, ſi può congetturare dal mezzo talento d'oro, che accrebbe ad Antioco, ſolamente per eſſergli ſtato da lui detto all'occaſione de' giuochi celebrati per Patroclo, che niun Greco

co era idoneo ad entrare in carriera con esso lui. Saggio de' suoi eccessi nel vantarsi esser può la risposta, ch'egli manda nel libro 9. ad Agamennone dopo d'avere messo in ischerno li fossi, e le palificate fatte per riparo delle invasioni d'Ettore. *Sino che io ho pugnato, questo Ettore sì terribile non ha osato di scostarsi dalle sue mura per tentar di combattere.* Notabile ancora è il vanto, che si dà nell' Apostrofe, che faceva a Giove nel libro 16., dicendo, che Agamennone non avrebbe mai ardito di levargli la sua schiava, se egli non fosse stato da quel Dio dementato, perchè aveva decretato di far perire un immenso numero de'Greci. Dopo di che non ebbe alcun riguardo nell'esprimere ad Agamennone stesso nel libro 19., che li nemici avevano fatto mordere la polvere a' Greci sotto li colpi loro per essere stati incoraggiti dalla sua lontananza. A qual segno fosse dispregiatore di ciascuno si scorge dalla insolenza, con cui dal principio al fine del Poema, parla al Re medesimo capo dell'esercito. Non è punto minore il biasimo, che meritossi Achille per l'avarizia. Appresso Platone nel libro 3. della Repubblica viene esso tacciato, perchè dopo d'essersi rappacificato con Agamennone ricevette i suoi regali: benchè il Salio voglia, che fosse sì delicato nel temer simili rimproveri; che avesse voluto anzi vedere la rovina della sua nazione, ch'accettare que'donativi. Io voglio esser verso Achille meno severo, che Platone, ed ammettere, che per contrassegno di perfetta reconciliazione non gli avesse a ricusare.

Ma come può scusarsi mentre dopo d'avere spogliato il corpo d'Ettore da lui ucciso, renderlo non volle, che a prezzo accordato tra lui, ed il Re Priamo segretamente; acciocchè altri non avessero

a pre-

a pretendere? Se poi ſi miſurano tutte le azioni d' Achille con la norma del giuſto: rade ſon quelle, che non ſieno accompagnate da ingiuſtizia. Lo ſteſſo Orazio confeſsò, ch'egli non conoſceva alcun dritto, ſcrivendo nella poetica. *Jura negat ſibi nata*. La ſteſſa azione d'andare in ſoccorſo de' ſuoi contro li Trojani; benchè foſſe effetto di leale, e coſtante amicizia da lui profeſſata a Patroclo; nulladimeno fu contaminata da un diſordinato affetto, che in vece di laſciarlo proſeguire dopo la morte d'Ettore l'impreſa di prender Troja, ch'era lo ſcopo, nel quale la Grecia aveva poſto la redenzione del ſuo onore, lo induſſe a laſciare imperfetto il corſo della vittoria, ed a perdere la congiuntura favorevole d'aſſalire quella Città nel punto più proprio di trovarla ſenza difeſa, non per altro, che per fare le funzioni funerali al corpo di Patroclo, e di celebrare per eſſo giuochi, moſtrando, che maggiore era in lui la cura d'intempeſtivi officj verſo un privato amico, che quella de' vantaggi, e della gloria della ſua patria. Nè può ſcuſarlo la comparſa dell' ombra di Patroclo, dalla quale il Poeta gli fa raccomandare di preſto dar ſepoltura alle ſue ceneri, sì per eſſer queſta ſeguita, quando l'occaſione d'invader la Città era già abbandonata, ed egli eraſi in vece coricato a dormire; come ancora perchè il tentativo non richiedeva lungo tempo. E quando pure foſſe ſtato d'uopo di dilazione maggiore, potevaſi ordinare il rogo, e la ſepoltura ſenza tanto interrompere l'azione vittorioſa, e poi paſſare alle altre ſolennità.

Dopo le conſiderazioni or fatte ſopra li coſtumi d'Achille contrarj ad una buona morale, ci rimane ad oſſervare quanto egli foſſe difettoſo ancora circa le virtù militari: cioè circa la prudenza nel prende-

re i

re i partiti convenevoli, e circa il valore nell'eſeguirli. Quanto alla prima dee baſtare il riflettere, che in tutto il Poema viene da Omero dipinto furioſo per concepirlo eziandio imprudente. Perciocchè ſe da chi è ſorpreſo dall'ira *nihil tute, nihil conſiderate fieri poteſt*, come ſcriſſe Tullio nel primo degli officj, molto meno è poſſibile la prudenza col furore, ch'è il ſommo grado di quella paſſione. Non ſi può comprendere, com' egli, che credeva Patroclo incapace di pugnare con Ettore, il che dichiara eſpreſſamente nel libro 16., voleſſe ſagrificare lui, e le proprie Truppe ſteſſe mandandolo con quelle a combattere contro i nemici in vece ſua. Ben doveva eſſo querelarſi della propria ſtolidezza più, che di Ettore all'udire la novella della ſua morte, che lo induſſe a ſtrane ſmanie. Effetto di grave imprudenza fu pure la deliberazione teſtè mentovata di laſciar l'occaſione di prender Troja per lo funerale dell'Amico. Ma prima ancora ſi era moſtrato egualmente incauto quando ſi perdette a perſeguitare il ſuppoſto Agenore, mentre con fraude veniva trattenuto; invece d'inſeguire il numeroſo ſtuolo de' Trojani fuggitivi, che quando ſi ritiravano entro quella Città egli poteva trafiggere con la conquiſta della medeſima.

Intorno il valore io ſono d'avviſo contrario a quello d'alcuni, a' quali ſembra, che la fortezza d'Achille ſi riduca alla prerogativa dell'armi fabbricategli da Vulcano, ed alla forza, ed agilità del ſuo corpo. Se l'intrepidezza, con cui preſe a combattere contro li Trojani, benchè foſſe avvertito dalla madre Tetide, che doveva morire ſotto le mura di Troja, foſſe ſtato effetto d'amore verſo la patria, dovrebbeſi lodare Achille di una magnanimità impareggiabile. Ma poichè derivò da ſolo ſpirito di vendetta,

non

non fu, che una falsa virtù: imperciocchè l'operare per la sola violenza de' moti naturali, quali sono quelli dell'ira, non distingue punto l'uomo dalle fiere, che sono feroci per solo impeto di natura. Aggiungasi che al carattere stesso della fortezza, che Omero ha inteso d'attribuire ad Achille, non corrispondono le altre sue azioni: perocchè un uomo veramente forte, deve non meno esser costante nel tollerare le calamità, che generoso nell'incontrare i pericoli. Rendesi però incompatibile il preteso valore con le lagrime, che sparse Achille per la privazione di Briseide, e con la disperazione, che mostrò, sì quando udita la morte di Patroclo si prostese nella polvere stracciandosi li crini, e piangendo con alte strida, come vedesi nel libro 18; e quando nel rammentare la morte del medesimo nel libro 19. giunse a dire contro le leggi della natura, che non avrebbe sentito pari dolore per la perdita del Padre, nè per quella d'un Figliuolo. Benedetto Fioretti sotto nome di Udeno Nisieli considerò in Achille come contrassegno di viltà ripugnante al carattere del valore, l'avere assalito Ettore con la lancia, quando questi non poteva difendersi, che con la spada. Ma io giudico, che questa dilicatezza, la quale è convenevole in un duello accordato, sarebbe stata intempestiva in un combattimento, ch'era frutto della vittoria già riportata contro li Trojani fugati, e rifugiati nella Città. E però siccome nel canto 19. della Gerusalemme liberata del nostro Tasso fu cosa dicevole, che Tancredi deponesse lo scudo, quando vide, che Argante n'era privo; così stimo, che fosse lecito ad Achille valersi di quel vantaggio, che la sorte poteva naturalmente somministrargli. Con tuttociò merita Omero la taccia d'avere in quell'incontro reso il suo principa-

cipale Eroe meno valente d'Ettore. Perocchè quantunque questi soccombesse avendo Achille fallito il colpo, che prima tentò, ed essendo perciò rimasto senza l'asta cadutagli dalle mani, potevasi già dar vinto, e fu poscia rimesso in salvo, ed in istato d' offendere il nemico solamente per l'ajuto di Minerva, che gli restituì l'arma perduta. Nè quì puossi scusare il Poeta col dire, che ogni uomo abbia bisogno del soccorso degli Dei, e che questo non disconvenga al valoroso, come gli ajuti umani. Tale scusa, che può valere, quando un Eroe ottiene l'intento d'una impresa, cooperando egli stesso mediante il favor superiore, non ha veruna forza nell'occasione predetta, nella quale Minerva con modo sopranaturale gli diede un ajuto totalmente estrinseco, a guisa d'uno Scudiere.

Per le considerazioni ora fatte intorno i costumi d' Achille, rimane fuori di dubbio, che l'Iliade è tanto impropria per insegnare l'esercizio sì delle virtù belliche, che delle civili; che anzi essa dee produrre del nocumento; tanto più, che l'ammirazione da Omero procacciata ad Achille per mezzo di estrinseche prerogative di singolari prodezze a lui attribuite, produce un effetto pernicioſissimo: perchè confondendosi le ree, con le buone qualità, s' insinua agevolmente il credito sì dell'une, che dell' altre. Il P. Bossù, che fu uno degli ammiratori d' Omero, non ha potuto nel capo 14. del libro 4. del Poema epico dissimulare, che non abbia prodotto questo effetto l'estimazione, che aveva Alessandro per Achille, vedendo presso Q. Curzio, ch'egli fece strascinar Beti intorno la Città di Gaza per aver la gloria d'imitare Achille, che così aveva trattato il corpo d'Ettore.

N. 12. Stimo superfluo estendere le mie osservazioni

zioni alle Perſone ſubalterne di quel Poema, nelle quali ſono ſomiglianti diſordini ſenza eccettuarne i caratteri profeſſati per buoni. Ma perciocchè la mia propoſizione impugnata dal Salio contiene, che Virgilio inſegnò molto meglio d'Omero il modo di ben eſercitare le dette virtù; non debbo omettere di render ragione di queſto anche per riguardo dell' Odiſſea, che per altro fù da Omero compoſta con animo di darci un buon'eſemplare della prudenza, ed altre virtù civili. E primieramente è da notare, che il carattere di prudenza aſcritto ad Uliſſe ſi confonde più fiate con quello d'aſtuto, di fraudolento, e di mentitore. Delle aſtuzie ſe ne gloria egli ſteſſo nel libro 9. così:

Εἰμ' Ὀδυσσεὺς λαερτιάδης πᾶσι δολοισιν
Ἀνθρώποισι μέλω
*Io ſono Uliſſe di Laerte in tutte*
*L'aſtuzie riguardato appo le genti*

E Minerva giunge a dirgli nel lib. 13.

Κερδαλέ' ἦεν καὶ σπίλοπος ὅς σε παρέλθοι
Ἐν παντεσσι δόλοισι καὶ εἰ θεὸς ἀντιάσειε
Σχέτλιε ποικιλομήτα δολων.
*Ben aſtuto, e fallace eſſer dovria*
*Chiunque te paſſaſſe in ogni inganno,*
*Ancor che ti veniſſe incontro un Dio.*
*Acre, ſimulatore, e fraudolento.*

Ma s'allontana Omero anche più dall'aſſunto di moſtrare la prudenza d'Uliſſe, quando nel libro 23. dopo d'eſſergli riuſcito d'uccider li Proci; quantunque egli confeſſi, che ſono li principali d'Itaca, ed il fondamento della Città; invece di diſporſi con tutti gli oppporuni modi a cautelarſi, ed a difenderſi dalla ſedizione, che doveva temere, ordina una

ſeſta a queſto impropriiſſima, la quale anche toſto ſiegue aſſai inveriſimilmente, e quindi ſi perde intempeſtivamente in prolifli cicalamenti: nè ha difficoltà di giacere quietamente nel letto con Penelope il reſtante della notte; e finalmente paſſa alla ſua villa abbandonando la caſa, e la moglie come ſe foſſe ſtato nella maggiore tranquillità. Laſcio la intemperanza, che moſtra nel mangiare nel lib. 6, nel 7., e nel 10., ed in altri: dal qual vizio dee crederſi, che procedeſſe quel profondo ſonno, nel quale ſi trova più d'una volta ſepolto, e talora anche con effetto perniciofo; il che conferma altresì, ch'egli era imprudente. E ſe bene ſi rifletta alle circoſtanze deſcritte nel lib. 13., ci viene in quelle raffigurata, anzichè un ſonno, una lunga briachezza. Laſcio eziandio li lunghi luſſureggiamenti ſeguiti appreſſo Circe, con la quale ſi trattenne un anno, e ſino, che fu da ſuoi compagni rimproverata la ſua ſciauratezza: nè favellerò di certe vili figure, e certe baſſe azioni a lui aſcritte, le quali ſono indegne di un Eroe, che vien propoſto per eſempio.

Virgilio non pur ſi guardò dal proporſi un fine alieno da quello richieſto dall'arte poetica, come fece Omero nell'Iliade; ma diſtinſe ancora meglio d'eſſo le proprietà vere della virtù, per cui intendeva eſaltare il ſuo Eroe, dalle adulterine, con cui vien maſcherato il vizio. Nel lib. 1. Enea vien dichiarato da Ilioneo tale.

*quo juſtior alter*
*Nec pietate fuit, nec bello major & armis.*

Di fatto la pietà verſo gli Dei ſi ſcorge beniſſimo da lui eſercitata sì nella cura di traſportare li Penati, sì nell'obbedire, e raſſegnare le ſue paſſioni a' divini voleri, nella frequenza delle preci, e nella reli-

religiosità mostrata ne' sagrificj. Certo siccome Omero fece Achille spregiatore degli Dei, con molto avvedimento attribuì Virgilio questa proprietà non ad Enea, ma a Mesenzio Personaggio introdotto incidentemente, e non proposto per esemplare. Della sua giustizia, sotto il cui nome si comprendono tutte le virtù, che consistono nel fare il dovere, ch' ha l' Uomo verso chi è nell' umana società, ne diede saggi bellissimi nell' amore, che manifestò verso la Patria, e nella generosità con cui s' espose a difenderla, nella cura, ch' ebbe del Padre, e della Famiglia, negli uffici, che praticò verso gli amici, nella gratitudine verso i benefattori, e nella magnanimità verso gli stessi nemici. Un bellissimo contrapposto alla durezza ineforabile d' Achille ci rappresentò Virgilio nella risposta, che fece dare da Enea a' Latini, che chiedevano li corpi de' loro soldati estinti nel campo: mentre quantunque professasse essere la guerra proceduta da essi, che scordatici della Ospitalità promessa, avessero per favorire Turno mancato alla giustizia; egli nondimeno dice che non pure a' morti dava pace; ma di buon animo l' avrebbe data agli stessi vivi, nel qual' atto si veggono compendiate insieme con l' amore del giusto la memoria de' beneficj, la moderazione, la grandezza dell' animo; sicchè con ragione dovettero li Latini rimanere ammirati ed il capo loro esclamare

*Vir Trojane quibus cælote laudibus æquem?*
*Justitiæ ne prius mirer, belline laborem?*

E per dir qualche cosa del valor militare d' Enea certo molto è differente da quello d' Achille, il quale vuolsi anzi dire ferocità, che valore virtuoso, e procede da iracondia, anzi che da un onesto prin-

cipio, come quello d'Enea, il quale oltre l'essere immune dagli eccessi viziosi dell'altro, deriva altresì da un onesto principio come è il titolo di farsi mantenere le promesse sì della Consorte, che dell'ospizio in conformità de' celesti voleri a lui manifestati. Oltredichè la fortezza d'Enea non è scompagnata dalla prudente direzione, che conviene ad un Capitano, della quale veduto abbiamo Achille mancante. Non voglio omettere al proposito del valore d'Enea di dire il mio parere intorno una taccia, che da qualche Critico fu già data a Virgilio, perchè attribuisce ad Enea d'uccider Turno per l'ira concepita nel vederlo vestito delle spoglie di Pallante, per esser l'ira un eccesso contrario alla virtù, ed al carattere stesso della pietà, di cui faceva professione. Quando questo sentimento fosse giusto, potrebbesi al più dire, che Virgilio fosse tratto in errore dalla imitazione d'Omero. Ma per mio avviso tale invenzione di Virgilio merita anzi loda, che biasimo, imperocchè mostrò la sua abituale pietà nel rappresentare, che Enea prima s'arrestò alle instanze di Turno, il che non fece Achille con Ettore: ma perchè il perdono era intempestivo al fine del poema, che sarebbe in certa maniera rimasto sospeso; perciò il Poeta trovò quel mezzo d'un ira accidentale come propria per ispingerlo ad operare oltre la consueta sua mansuetudine. Nè questa ira è soggetta a' rimproveri, di cui è degna quella d'Achille, perchè non lo fa eccedere in indecenti crudeltà; fa solamente, ch'egli si vaglia del diritto della guerra, la quale ha così un termine convenevole.

Ma benchè Virgilio mostrasse meglio d'Omero il modo di bene esercitare sì le virtù belliche, sì le civili; come oramai credo d'avere abbastanza messo in chiaro in riprovazione delle oppozizioni

del

del Salìo; non deesi però credere, ch'egli ancora non abbia talvolta perduto di mira il vero scopo dell' arte circa la moral direzione. Perciocchè altra cosa è l'essere circa tal punto migliore d'Omero, altra l'aver tutta la perfezione. Ma ciò, che è degno d'osservazione si è, che li difetti principali di Virgilio sono derivati da Omero stesso, che il Poeta Latino aveva preso ad imitare, perchè non ostante la cura, ch'ebbe egli di raddrizzare più cose; era difficile l'essere sì guardingo in seguirlo, che non si smarrisce in alcuno degli svagamenti della sua scorta. Uno di questi errori è l' l'avere indotto Enea a sagrificare a Pallante vittime umane ad imitazione delli dodici Trojani gittati per ordine d' Achille sul rogo di Patroclo. La lascivia, da cui si lascia vincere Enea per Didone è parimenti una imitazione di quella, che Omero attribuisce ad Ulisse: e la debolezza, ch' egli mostra nel lagrimare frequentemente anche per cagioni, che non lo meritano, trae la sua origine dalla facilità del pianto, che Omero ascrisse ad Achille, come sopra abbiamo accennato, ed a quella, ch' ebbe pure Ulisse, il quale nel Quinto dell' Odissea, in occasione di una tempesta; e nel 12. quando si trovò tra Silla, e Gariddi si rappresenta, che piangesse, come appunto fece Enea nella burrasca, che Virgilio descrive nel 1. Lib. Il che tanto è manifesto; che si vede anche il sentimento de' seguenti versi pronunciati da Ulisse nel 5. dell' Odissea.

Τρὶς μάκαρες Δαναοὶ καὶ τετράκις οἳ τοτ' ὄλοντο
Τροίῃ ἐν Ἀρηϊ χάειν Ἀτρείδῃσι φέροντες.

*O ben' tre volte e quattro avventuroſi*
*I Danai, che perir nell' ampia Troja*
*Quando preſtavan grata opra agli Atridi!*

Tra-

Trasportato in bocca dell' Eroe Virgiliano, che in somigliante congiuntura dice

*O terque, quaterque beati*
*Queis ante ora patrum Trojæ sub mœnibus altis*
*Contigit oppetere.*

Nondimeno convien' dire a favore di Virgilio, che poichè secondo la Favola dell' Iliade doveva esser noto ad Enea essersi praticato il rito di sagrificare Uomini non solamente da' Barbari, de' quali è proprio, ma da un Capitano di nazione colta, come era la Greca, nella guerra di Troja; riesce meno inverisimile, e degno di qualche scusa il vederlo da lui osservato. Oltre di che Virgilio facendo spargere il sangue de' vivi sopra il rogo invece di gettarvi entro li loro Corpi uniti a' quelli di due Cani mitiga l'orridezza. Se poi si paragonano le circostanze della lascivia d' Achille, ed Ulisse con quella d' Enea, si scorgono in questo assai meno ree. Siccome veduto abbiamo gli eccessi, a' quali fu trasportato Achille per l'amore di Briseide, e la doppia prevaricazione d'Ulisse, una delle quali lo trattenne nel lungo letargo di un' anno; così il presto ravvedimento d' Enea, la generosità nel vincere la sua passione, la costanza, con cui seppe resistere agli assalti delle preghiere, de' pianti, ed ogni sforzo, che fece Didone per arrestarlo, attuffano gran parte del suo mancamento: ed egli rendesi per le virtù quindi succesſe un Eroe ammirabile, e non solamente degno d' essere imitato; ma quasi superiore ad ogni imitazione. Anche rispettivamente alle frequenti lagrime si può dire, ch' in certi incontri Enea non meriti biasimo. In una delle considerazioni quì addietro fat-

te

te abbiamo notato, che non fu disdicevole a questo Eroe il piangere nel ritrovare Didone nell' Inferno: perchè fu quello un atto di misericordia a lei dovuto nel rammentarsi d'esser egli stesso in certa maniera stato cagione della sua morte. Parimenti non saprei rimproverare il suo pianto nel 2. Lib. quando vide il Padre ostinarsi a ricusare d'esser portato fuori di Troja, e volere ivi morire: nè quando nel 3. abbandonava la Patria incendiata, che non aveva potuto difendere: nè allorchè nel libro 5. gli si risvegliò la compassione nel mirare effigiati nel Tempio di Cartagine li combattimenti seguiti a Troja. Per altro non si può scusare in parecchie altre occasioni, e massimamente quando pianse nell'accennata tempesta: che che s'abbiano detto in sua difesa alcuni. Imperciocchè disconvien troppo a chi fu professato Magnanimo il pianger ne' proprj pericoli: e però Cornelio Tacito nel 1. delle storie scrisse, che Ottone *contra decus Imperij thoro insistens precibus & lachrymis ægre cohibuit*. All' incontro Lucano nel lib. 8. descrivendo in qual modo Pompeo mostrasse generosità nel morire, così spiegò la grandezza dell'animo suo.

*Continuitque animum, ne quas effundere voces*
*Posset, & æternam fletu corrumpere famam.*

Se poi si riflette, che il Salio alla censura ora confutata soggiunge di me favellando queste parole. *Ma cio è più degno d' ammirazione, ch' egli per somigliante colpa condanna eziandio quel Virgilio, che poc' anzi era da lui sopra il Greco esaltato*. Si concepirà il poco suo senno, per non dire il suo folleggiamento: perocchè secondo questo suo detto chi logda in alcune parti uno Scrittore, non potrebbe biasimar-

simarlo in veruna altra: il che s'oppone alla buona critica, che attualmente egli professava d'esercitare. E con ciò do fine al mio ragionamento persuaso, che ciascuno avrà compreso, che questo Censore inettamente intraprese a scrivere il suo Esame sì per essere sprovveduto d'opportuna dottrina, sì per essere pregiudicato da falsa prevenzione, la quale fa procedere a chiusi occhi; laddove la critica per contrario richiede occhio linceo per distinguere il valore dell'Opere, e per discernere il dritto dal torto, il vero dal falso.

*IL FINE.*

Louis